W. 161/154

ИГРА

НЕ-ПЕРИОДИЧЕСКОЕ
ИЗДАНИЕ
ПОСВЯЩЕННОЕ ВОСПИТАНИЮ
ПОСРЕДСТВОМ
ИГРЫ

1918.

№ 2.

W 181/194

101-14
2310

СОДЕРЖАНИЕ.

Часть I.

Стр.

I. От редакции. 1
II. О преподавании искусств в общей школе. *В. Всеволодского-Гернгросс.* 3
III. Рассказывание. *Н. Б.* 5
IV. Интерпретация сказок. *В. Всеволодского-Гернгросс* 10
V. О тибетских сказках А. Ремизова 14
VI. Десять лет игрового учреждения. *Н. Соболева* 17
VII. Музыка для детей (с приложением программы 20 симфонических концертов). *Анатолия Канкаровича.* . . . 22
VIII. ОТРАЖЕНИЯ. Во власти драматического инстинкта. (Из воспоминаний об играх детства). *П. М.* Из записной книжки актера. *Н. Лебедева.* Первая постановка на детской площадке. *Н. Ф.* Первый опыт. *Н. П.* Памятный спектакль. *Е. П.* 25
IX. Из книг и журналов. Новое издание русских народных сказок.—Детские спектакли в Московских клубах. 46
X. БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ ОТДЕЛ. 1) М. Попов-Платонов. Ритм. *П. Карасева.*—2) А. М. Калмыкова и О. І. Капица. Что рассказывать детям? *Н. Бахтина.*—3) Даница Бандич. Прощание Снеговика Снегуровича, *Н. Лебедева.*—4) Рождественский Сборник. *А. Канкаровича.*—5) Анна Валенберг. Новая шапочка Андерса. *Н. Л.*—6) Саша Черный и Ю. Энгель. Детвора. *Григория Тимофеева* 51
XI. ХРОНИКА. Из деятельности Театрального Отдела.—На курсах мастерства сценических постановок.—Открытие Института Живого Слова.—Комиссия по клубам.—Дом руководителей детских площадок и клубов.—Детский театр имени В. Д. Поленова в Москве.—Детские спектакли в Москве.—Клуб «Детской Колонии».—Музыка к «Алинуру». 58
XII. ЛИСТОК-ХАРАКТЕРИСТИКА пьесы для детскаго театра . 63

Часть II.

I. *Вс. Мейерхольд и Ю. Бонди.* АЛИНУР. Сказка в 3 действиях с прологом и эпилогом. Рисунки Ю. М. Бонди. 1

В приложении к сказке:

1). Серкен-Сехен. Песенка Рубабы к сказке «Алинур» *Вс. М. А. Ремизова.* 2). «В приемах импровизации». *Вс. М.* 3). Описание рисунков к «Алинуру». *Ю. Б.* 26
II. *А. М. Ремизов.* Ё. Заяшные сказки (тибетские). 33

НОТНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ: Серкен-Сехен. Песенка к сказке «Алинур». Слова *А. Ремизова.* Музыка *Анатолия Канкаровича.*

№ 2. *1918 г.*

СОДЕРЖАНІЕ 1-ой части:—Отъ редакціи.—О преподаваніи искусствъ въ школѣ. *В. Всеволодскаго-Гернгроссъ.*—Разсказываніе. *Н. Б.*—Интерпретація сказокъ. *В. Всеволодскаго-Гернгроссъ.*—О тибетскихъ сказкахъ. А. М. Ремизова.—Десять лѣтъ игрового учрежденія. *Н. Соболева.*—Музыка для дѣтей. (Съ приложеніемъ программы 20 симфонически-театральныхъ концертовъ). *Анатолія Канкаровича.*—Отраженія. Во власти драматическаго инстинкта. (Изъ воспоминаній объ играхъ дѣтства). *П. М.*—Изъ записной книжки актера. *Н. Лебедева.*—Первая постановка на дѣтской площадкѣ. *Б. Ф.*—Первый опытъ.—Памятный спектакль. *Е. П.*—Изъ книгъ и журналовъ.—Библіографическій Отдѣлъ.—Хроника.—Листокъ-характеристика пьесы для дѣтскаго театра.

XIX 6870 6117
ИМПЕРАТОРСКІЙ

ОТЪ РЕДАКЦІИ.

Совѣтъ Дѣтскаго Театра и Дѣтскихъ Празднествъ, нынѣ преобразованный въ Группу Школьнаго Театра (одна изъ трехъ группъ Педагогической Секціи Театральнаго Отдѣла), съ самаго начала своей дѣятельности долженъ былъ выяснить себѣ основныя задачи и направленіе своей дѣятельности. Для того, чтобы установить въ этомъ отношеніи единообразіе какъ между членами самого Совѣта, такъ и между Совѣтомъ Дѣтскаго Театра и Театральнымъ Отдѣломъ, Бюро Дѣтскаго Театра выработало приводимые ниже тезисы, принятые и одобренные на соединенномъ засѣданіи секцій Театральнаго Отдѣла. Вотъ эти тезисы:—

1.—Эстетическое воспитаніе должно занять выдающееся мѣсто въ жизни школы. Никакая степень физическаго, умственнаго и волевого развитія не приведетъ къ созданію цѣльной личности безъ развитія эмоціальной стороны въ человѣкѣ: никакое правосознаніе и никакая практическая дѣловитость не могутъ возмѣстить недостатокъ душевной чуткости въ человѣкѣ: она создается только пріобщеніемъ къ области искусства. Эстетическое начало должно такъ-же глубоко проникнуть въ жизнь школы и стать такимъ же краеугольнымъ ея камнемъ, какъ и начало трудовое.

2.—Искусство должно охватывать, оживлять и возвышать всѣ стороны школьной жизни. Путемъ для проведенія искусства въ эту жизнь является все окружающее дѣтей въ періодъ ихъ ученья.

3.—Такъ какъ раздѣльность преподаванія искусствъ въ школѣ неизбѣжна, то необходимо принять мѣры къ синтезированію выявляющихся при этомъ элементовъ искусства и наилучшею изъ такихъ мѣръ является организація школьнаго театра.

4.—Задача школьнаго театра должна быть воспитательнаго, а не профессіональнаго характера. Театръ въ школѣ долженъ являться притягательнымъ центромъ для всѣхъ дѣтскихъ стремленій въ области искусства и творчества.

5.—Веденіе занятій по отдѣльнымъ отраслямъ искусства не должно имѣть характера сухой учебы, но должно явиться умѣлымъ сочетаніемъ радости игры и сценическаго творчества съ радостью труда.

6.—Драматизація, предлагаемая нынѣ въ качествѣ одного изъ учебныхъ методовъ, должна быть примѣняема съ необходимою осторожностью въ виду того, что легко можетъ превратиться въ методическій шаблонъ, могущій даже нанести вредъ дѣлу эстетическаго воспитанія дѣтей.

7.—Необходимо принятіе мѣръ къ тому, чтобы въ новой школѣ отведено было надлежащее мѣсто такимъ предметамъ, какъ пѣніе, инструментальная музыка, пластика, ритмическая гимнастика, искусство рѣчи.

8.—Необходимою частью обученія родному языку должна быть выработка дикціи у учащихся.

9.—Въ курсѣ литературы изученіе драматическихъ произведеній должно быть связано со сценическимъ ихъ воплощеніемъ, для чего служатъ—съ одной стороны, разыгрываніе ихъ силами учащихся, съ другой—посѣщеніе соотвѣтствующихъ представленій въ театрѣ.

10.—Въ томъ же курсѣ литературы, или въ особо выдѣленномъ курсѣ, необходимо знакомить учащихся старшаго возраста съ исторіей театра и съ теоріей театральнаго искусства.

11.—Важное значеніе должны имѣть школьные спектакли, являющіеся естественнымъ завершеніемъ занятій эстетическаго характера. Начинаясь съ инсценировокъ и попытокъ собственнаго творчества дѣтей, они на высшихъ студеняхъ школы могутъ принять видъ серьезныхъ постановокъ готовыхъ пьесъ дѣтскаго репертуара и классическихъ пьесъ, доступныхъ силамъ учащихся.

Приведенные здѣсь тезисы не охватываютъ всѣхъ могущихъ еще представиться вопросовъ, но они намѣчаютъ вѣхи, примѣнительно къ которымъ эти вопросы должны рѣшаться. Съ другой стороны, формулировка тезисовъ никогда не можетъ быть столь совершенною, чтобы не вызывать разныхъ ассоціацій и разнаго пониманія, въ разныхъ лицахъ, читающихъ тезисы. Во избѣжаніе этого можно было бы снабдить тезисы объяснительною запискою; но, когда, какъ это имѣетъ мѣсто въ данномъ случаѣ, въ тезисахъ затрагиваются вопросы эстетики, дѣтской психологіи, методики преподаванія и школьной организаціи, тогда и объяснительная записка мало поможетъ, или же она должна разростись въ цѣлый трактатъ, основанный въ свою очередь, на рядѣ тезисовъ по каждому изъ затронутыхъ вопросовъ. Въ виду этого, Совѣтъ Дѣтскаго Театра, имѣя нынѣ свой собственный органъ (хотя и не періодическій, по условіямъ текущаго времени), призналъ, что развитію намѣченныхъ тезисовъ должно служить все содержаніе «Игры», ибо ни жизнь, ни наука не стоятъ на одномъ мѣстѣ, и теоретизація и пропаганда всякаго рода идей должны имѣть не статическій, а непрерывный, динамическій характеръ,—въ особенности въ столь неразработанной еще области, какъ вопросы эстетическаго воспитанія дѣтей вообще и вопросы школьнаго театра въ частности.

2007333265

О ПРЕПОДАВАНІИ ИСКУССТВЪ ВЪ ОБЩЕЙ ШКОЛѢ.

Педагогика въ Россіи до настоящаго времени отличалась полнымъ пренебреженіемъ къ использованію искусствъ.

А между тѣмъ, искусство какъ въ области воспитанія личности, такъ и въ области методики является средствомъ не менѣе значительнымъ, чѣмъ науки. Общій душевный подъемъ, испытываемый при процессѣ творчества, возвеличиваетъ личность и душевное волненіе, проистекающее отъ созерцанія творенія искусствъ, очищаетъ ее; наконецъ, всѣ виды и отрасли искусствъ даютъ обильный технической аппаратъ для пользованія имъ какъ въ жизни вообще, такъ и въ любой спеціальной работѣ.

Однако, если до настоящаго времени иныя отрасли искусствъ и вводились въ программы школъ, то, во-первыхъ, далеко не въ раціональномъ сочетаніи и объемѣ, а во-вторыхъ, далеко не въ раціональномъ освѣщеніи. Музыка, рисованіе, танцы, ритмическая гимнастика и, за самое послѣднее время, искусство рѣчи преподавались лишь какъ отдѣльные оторванные предметы, имъ удѣлялось лишь минимальное число часовъ и, затерянные въ общей программѣ искусства, съ одной стороны, никакъ не опредѣляли общей системы, а съ другой не были поддерживаемы и пользуемы прочими преподававшимися предметами.

Съ переживаемымъ нами кореннымъ преобразованіемъ школьнаго дѣла, долженъ быть въ основѣ пересмотрѣнъ и вопросъ о роли искусствъ въ дѣлѣ общей педагогики и имъ должно быть отведено мѣсто равное съ науками.

Конкретно,—современная школа должна поставить себѣ задачей: 1) утвержденіе правильнаго взгляда на искусство, 2) использованіе искусствъ въ дѣлѣ развитія творческихъ и эстетическихъ началъ въ молодомъ поколѣніи и 3) использованіе искусствъ въ дѣлѣ расширенія методовъ общей педагогики. Въ виду же всего этого школа должна включить въ свою программу теорію, исторію и практику искусствъ; искусства должны преподаваться не какъ разрозненные предметы, но какъ родственные, другъ друга дополняющіе виды воплощенія одного и того же творческаго момента; преподаваніе должно вестись по генетическому (эволюціонному) методу, почему преподаванію отдѣльныхъ искусствъ должны предшествовать совмѣстныя игры, являющіяся не столько средствомъ физическаго вос-

питанія, сколько, главнымъ образомъ, одною изъ формъ синкретическаго искусства; рукодѣлія, являющіяся съ одной стороны ручнымъ трудомъ, съ другой должны разсматриваться, какъ разновидность прикладного искусства. Преподаваніе отдѣльныхъ видовъ и отраслей искусствъ должно гестись по принципу параллелизма, т. е. въ строго согласованной объединенной программѣ и въ единомъ планѣ, въ которомъ аналогичные этапы развитія каждаго изъ искусствъ должны согласоваться и по времени, и по методу изложенія.

Картина дифференцированныхъ искусствъ, какъ развившихся ячеекъ единаго синкретическаго искусства, должна синтезироваться передъ глазами аудиторіи, т. е. за ихъ счетъ долженъ организоваться школьный театръ, которому школы должны широко открыть двери, узаконивъ его, какъ неотъемлемую часть общей программы. Кромѣ того, искуства должны [пронизывать] всю толщу преподаваемыхъ предметовъ, въ виду чего, напримѣръ, требованія художественной рѣчи должны быть широко использованы и въ равной мѣрѣ обращены къ учащимся при ихъ отвѣтахъ по любому изъ предметовъ и къ учащимъ при изложеніи ими любого изъ предметовъ; требованія ритмическихъ изложеній должны предъявляться во время игръ и прогулокъ, въ часы рекреацій; требованія правильнаго и художественнаго рисунка—на урокахъ геометріи, физики, ботаники, зоологіи и т. д.

Наконецъ, методы общей педагогики должны быть расширяемы при посредствѣ искусствъ. Драматизація должна получить примѣненіе на урокахъ исторіи и словесности, она должна вѣнчать собою, гдѣ это возможно, наглядный методъ обученія.

Переходя непосредственно къ программѣ, необходимо ввести:—

I) въ школы для взрослыхъ: 1) эстетику, 2) теорію музыки, 3) теорію искусства рѣчи, 4) теорію пластики и мимики, 5) исторію искусствъ;

II) въ школы для взрослыхъ и для дѣтей: 6) рисованіе, графику, черченіе, чистописаніе; 7) лѣпку, 8) рукодѣліе, 9) ручной трудъ, 10) совмѣстныя подвижныя игры, хороводы и пр., 11) ритмическую гимнастику, 12) танцы и пластику, 13) музыку (пѣніе и инструментальную музыку), 14) искусство рѣчи, 15) школьный театръ,

III) въ школы для педагоговъ: 16) наряду со всѣмъ этимъ—занятія по примѣненію всѣхъ отраслей и видовъ искусствъ по всей совокупности школьной практики.

В. Всеволодскій-Гернгроссъ.

РАЗСКАЗЫВАНІЕ.

Искусство разсказыванія пользовалось почетомъ и популярностью до тѣхъ поръ, пока не было оттѣснено на задній планъ изобрѣтеніемъ печатнаго станка; но пренебрежительное отношеніе къ устной или т. наз. народной словесности создалось еще раньше, съ принятіемъ латыни въ качествѣ международнаго ученаго языка. Однако, слово «пренебреженіе» и «непопулярность» слѣдуетъ понимать условно: искусство разсказыванія не могло потерять своего значенія, пока огромная масса населенія оставалась безграмотною. Народные разсказчики сохранились и до нашего времени во многихъ странахъ Востока и отчасти Европы въ качествѣ особой профессіи, напр., странствующіе разсказчики и до сихъ поръ еще существуютъ въ Британіи.

Даже тогда, когда среди образованной публики появился интересъ къ произведеніямъ народной словесности (эту эпоху можно пріурочить къ 1812 году, когда вышли въ свѣтъ народныя нѣмецкія сказки, собранныя братьями Гриммами), это обстоятельство не повело къ возрожденію искусства разсказыванія; сказка сдѣлалась достояніемъ книги, и разсказывалась дѣтямъ только неграмотными нянями, а матерями, по большей части, читалась, а не разсказывалась.

Такъ продолжалось до появленія Фребеля. Послѣдній, въ своей педагогической прозорливости, понялъ, какое «неоцѣненное сокровище» представляетъ хорошій разсказчикъ. Правда, еще Платонъ предписывалъ, чтобы матери и кормилицы образовывали душу ребенка разсказываніемъ миѳовъ и сказокъ, но это было слишкомъ давно и слишкомъ хорошо было забыто.

Къ сожалѣнію, въ качествѣ образца для разсказыванія, Фребель указалъ на пять стихотвореній Рюккерта, которыя онъ назвалъ сказками, но которыя были скорѣе стихотворными притчами; дидактическій элементъ въ нихъ преобладалъ надъ художественнымъ. Идя дальше въ томъ же направленіи, поставщики книжного рынка заполнили его множествомъ поучительныхъ разсказовъ для неграмотныхъ дѣтей, вѣнцомъ которыхъ служилъ «Дѣтскій рай» Лины Моргенштернъ. Даже изъ народныхъ сказокъ рекомендовались такія явно дидактическія сказки, какъ «Звѣзды-талеры» и «Красная Шапочка» изъ сборника бр. Гриммъ (у Перро «Красная Шапочка» носитъ совершенно иной характеръ). И это еще хорошо, если для дѣтей допускались сказки; другіе педагоги заходили еще дальше: они допускали только «правдивые» разсказы—про дѣтей, про животныхъ, про людей (и преимущественно про послушныхъ дѣтей и добрыхъ людей). Очень немногіе останавливались на техникѣ разсказыванія [1].

Новое движеніе въ пользу устнаго разсказа началось только въ самое послѣднее время и достигло особенно большихъ успѣховъ въ

[1] Укажемъ, какъ на исключеніе, на книжку І. Фр. Ранке: «Воспитаніе и занятія маленькихъ дѣтей въ школѣ и семьѣ» (4-е изд. вышло въ 1870 г. въ Эльберфельдѣ). Совѣты этого автора напоминаютъ совѣты, даваемые разсказчикамъ въ книгѣ о разсказываніи, принадлежащей миссъ Брайэнгъ. Еще интереснѣе книжка І. Кэлера «Практика дѣтскаго сада» (Веймаръ, 1873).

Америкѣ [1]. Возникло оно по почину библіотекарей, поставившихъ себѣ цѣлью привлечь вниманіе дѣтей къ лучшимъ книгамъ. Библіотека Карнеги въ Питтсбургѣ начала систематическое разсказываніе значительнымъ группамъ дѣтей съ 1899 года и выработала списокъ разсказовъ, избранныхъ изъ романтической и фантастической литературы, разсчитанный на восемь лѣтъ. Въ настоящее время преподаваніе искусства разсказыванія заведено въ Америкѣ не только въ подготовительныхъ школахъ для библіотекарей, но и въ учительскихъ семинаріяхъ. Питомцы послѣднихъ практикуются въ разсказываніи, сопровождаемомъ иллюстраціями на доскѣ цвѣтнымъ мѣломъ.

Разсказываніе дѣтямъ примѣняется съ самыми разнообразными цѣлями. Сначала только въ дѣтскихъ садахъ, а затѣмъ и въ нѣкоторыхъ школахъ оно сдѣлалось частью обычныхъ регулярныхъ занятій; въ другихъ оно является однимъ изъ видовъ развлеченія. Въ младшихъ классахъ оно соединяется съ занятіями драматизаціею или инсценировками. Въ примѣненіи къ дѣтямъ переселенцевъ разсказываніе является выполненіемъ нѣкотораго рода миссіи, спасая отъ забвенія родныя преданія переселенцевъ.

Разсказываніе дѣтямъ пытаются проводить въ извѣстной системѣ, примѣняясь къ разнымъ стадіямъ душевнаго развитія дѣтей, какъ этого требуетъ біогенетическая теорія: колыбельныя пѣсенки и прибаутки; побасенки и небылицы; разсказы изъ жизни дѣтей и животныхъ; разсказы для неблагодарнаго переходнаго возраста; волшебныя сказки; реалистическіе разсказы и разсказы съ приключеніями; наконецъ, миѳы и романтическія и религіозныя исторіи. Конечно, этотъ порядокъ только приблизительный, такъ какъ разныя фазы дѣтскаго интереса заходятъ одна за другую, а многія остаются на всю жизнь. Въ особенности справедливо это по отношенію къ разсказамъ, привлекаемымъ ради ихъ драматическихъ элементовъ.

Каждая изъ этихъ группъ разсказовъ имѣетъ спеціальное педагогическое значеніе. Волшебныя сказки служатъ для возбужденія эмоціональной стороны; басни для изложенія житейскихъ истинъ въ сжатой повѣствовательной формѣ; сказки о животныхъ и сказки дикарей для того, чтобы ввести ребенка въ соприкосновеніе съ природою и преподнести ему истину въ образной формѣ; миѳы, по мнѣнію Стэнли Холла, являются незамѣнимымъ наглядньмъ урокомъ изъ области возникновенія морали, по мнѣнію же Сусанны Блоу—символомъ торжества воли; саги служатъ возбудителями историческаго воображенія и культа героевъ; небылицы и побасенки способствуютъ развитію чувства юмора; романическія исторіи, тщательно подобранныя, являются, по мнѣнію Эллены Кей, средствомъ безвреднаго разрѣшенія эмоцій и развитія свойственнаго тому или иному полу возвышеннаго идеала.

Съ другой стороны, разсказываніе пытаются использовать и въ чисто дидактическихъ цѣляхъ. Такъ, естественно-историческіе разсказы, съ присоединеніемъ къ нимъ нѣкоторыхъ миѳовъ, приводятся въ связь съ уроками природовѣдѣнія, а историческіе разсказы—съ уроками исторіи и географіи. Нѣкоторыми разсказами

[1] Свѣдѣнія объ Америкѣ заимствуемъ изъ книги Э. У. Кертисъ «Драматическій инстинктъ въ воспитаніи» (Кэмбриджъ, 1914).

пользуются при изученіи грамматики англійскаго языка или письменныхъ и устныхъ изложеній и сочиненій. Обученіе грамотѣ дополняется разсказываніемъ, сопровождаемымъ дѣтскимъ иллюстративнымъ рисованіемъ. Иные совѣтуютъ пользоваться разсказами даже при обученіи пѣнію или при занятіяхъ ручнымъ трудомъ—лѣпкою, работами изъ дерева и металла и проч.

Общепедагогическое значеніе разсказыванія также немаловажно. Оно воспитываетъ и укрѣпляетъ вниманіе; ускоряетъ развитіе дѣтей, еще не овладѣвшихъ вполнѣ механизмомъ чтенія; обращаясь къ органу слуха, оно компенсируетъ одностороннее пользованіе зрѣніемъ. Смягчая суровость школьной дисциплины, оно улучшаетъ отношенія между учителемъ и учащимися, ограничиваетъ ростъ дѣтскаго самомнѣнія и даже содѣйствуетъ подъему нравственности класса. Знакомя съ законами общественной жизни, оно даетъ дѣтямъ лозунги, которые могутъ пригодиться имъ впослѣдствіи. Оно даетъ пищу воображенію, учитъ находчивости, повышаетъ эстетическій критерій у дѣтей и обогащаетъ ихъ запасомъ словъ. Оно полезно уже тѣмъ, что доставляетъ удовольствіе и, воздѣйствуя такимъ образомъ на нервную систему, оказываетъ благотворное вліяніе на весь организмъ. Особенно сильно вліяетъ оно на развитіе эмоціональной стороны ребенка. Для достиженія этой цѣли важно сохранить при разсказываніи драматическія достоинства разсказа.

Помимо школъ обычнаго типа, разсказываніе примѣняется въ Америкѣ и во многихъ другихъ учрежденіяхъ. Въ воскресныхъ школахъ при церквахъ пользуются разсказываніемъ, какъ средствомъ пропаганды. Въ одной изъ Нью-Іоркскихъ церквей мальчики иллюстрируютъ разсказанныя имъ исторіи, тутъ же разыгрывая ихъ въ лицахъ, въ видѣ живыхъ картинъ. Въ школахъ, въ которыхъ отсутствуетъ обязательное преподаваніе Закона Божія, къ библейскимъ разсказамъ прибѣгаютъ, какъ къ фактору моральнаго воспитанія. Особенно широкою популярностью пользуются исторіи Іосифа, Давида, Даніила и нѣкоторыя другія.

Въ дѣтскихъ клубахъ стараются соединить разсказываніе съ тѣми или иными поступками или занятіями; напр., разсказы о личной храбрости пріурочиваютъ къ гимнастическимъ упражненіямъ, альтруистическіе разсказы соединяютъ съ какимъ-либо добрымъ дѣломъ и т. п.

Техника разсказыванія стоитъ нынѣ въ Америкѣ очень высоко; появились даже профессіоналы въ этой области. Одни изъ нихъ устраиваютъ сеансы для развлеченія публики, другіе—въ цѣляхъ рекламы изданій, въ которыхъ выдающееся мѣсто отведено разсказыванію, какъ педагогическому пріему.

Въ убѣжищѣ для дѣвушекъ въ Дарлингтонѣ имѣетъ особенно большой успѣхъ и производитъ поразительное дѣйствіе разсказываніе сказокъ дѣвушкамъ 17-и 18-лѣтняго возраста, не знавшимъ сказокъ въ дѣтствѣ; сказки привлекаютъ этихъ дѣвушекъ главнымъ образомъ тѣмъ, что онѣ «всегда оканчиваются счастливо». Разсказываніемъ пользуются также въ убѣжищѣ для нервно-больныхъ д-ра Адама. По словамъ С. Трэси, главной надзирательницы надъ сидѣлками этого убѣжища, послѣднимъ не хватаетъ не столько

умѣнья ухаживать за больными, сколько общительности и умѣнья обращаться съ выздоравливающими; хорошая сидѣлка, по ея мнѣнію, должна заботиться даже о направленіи мыслей своихъ паціентовъ. Въ сеттлементахъ и лѣтнихъ колоніяхъ разсказываніе является лучшимъ изъ развлеченій. Важную роль играетъ оно также на дѣтскихъ площадкахъ.

Первая лига разсказчиковъ возникла въ Америкѣ въ 1903 г.; теперь такихъ лигъ насчитывается болѣе 50, а число ихъ членовъ превышаетъ 4.000. Имѣются подобныя же лиги и среди юношества и дѣтей. Цѣль такихъ лигъ—«отыскивать лучшіе разсказы и тщательно и любовно разсказывать ихъ». Существуютъ и особые журналы, посвященные разсказыванію; таковы, напр., «The Story Hour» и «The Story Teller's Magazine».

Уже изъ сообщенныхъ нами свѣдѣній видно, что пріемомъ разсказыванія иногда злоупотребляютъ. Нельзя перекармливать, хотя бы и отборною пищею. Что касается выбора разсказовъ, то и здѣсь не существуетъ полнаго согласія въ мнѣніяхъ. Такъ, напр., нерѣдко раздаются голоса противъ извѣстной «Красной шапочки», какъ возбуждающей вредныя эмоціи. Едва ли это опасеніе основательно. Дѣйствительно, среди разсказовъ, пережившихъ цѣлые вѣка, встрѣчаются и сомнительные, съ точки зрѣнія современной морали, но, повидимому, это явленіе не представляетъ какой-либо реальной опасности.

Въ книгахъ миссъ Брайэнтъ и Партриджъ, посвященныхъ разсказыванію, ничего не говорится о разсказываніи самихъ дѣтей, равно какъ и о творческомъ разсказываніи (импровизаціи) взрослыхъ. Дѣти любятъ выдумывать маленькія исторіи и разсказывать ихъ среди сверстниковъ. Подростающій мальчикъ стремится вызвать восхищеніе товарищей разсказами о невѣроятныхъ приключеніяхъ, вполнѣ реальныхъ для самого разсказчика; такими разсказами онъ удовлетворяетъ свою собственную потребность въ выдумкѣ и внѣшнемъ ея проявленіи и утоляетъ душевный голодъ своихъ слушателей. Подростающія дѣвушки, въ свою очередь, любятъ предаваться мечтаніямъ. Онѣ жаждутъ чего-нибудь далекаго отъ обычной жизни, и это ведетъ ихъ къ выдумыванію романовъ съ ними самими, съ ихъ подругами и окружающими; онѣ разсказываютъ о самыхъ невѣроятныхъ испытаніяхъ. Этотъ періодъ проходитъ, не оставляя никакихъ вредныхъ послѣдствій, за исключеніемъ дѣвушекъ, предрасположенныхъ къ нервнымъ заболѣваніямъ.

Въ отношеніи къ разсказыванію самихъ дѣтей важно придерживаться одного указанія: *не мѣшать* дѣтямъ разсказывать, не прерывать ихъ никакими поправками грамматики, стилистики или содержанія ихъ разсказа. Такія поправки нарушаютъ теченіе мыслей и приводятъ къ тому, что ребенокъ забываетъ о развязкѣ, къ которой онъ велъ разсказъ. Если ребенокъ что-нибудь пропускаетъ, то дѣлаетъ это только потому, что хочетъ выдѣлить какое-нибудь другое мѣсто разсказа. Важно возсозданіе разсказа въ томъ именно видѣ, въ какомъ онъ представляется самому ребенку. Именно здѣсь разсказчикъ долженъ искать указаній относительно того, какъ разсказывать дѣтямъ.

Стать искуснымъ разсказчикомъ, конечно, можетъ не всякій; для этого нужно извѣстное предрасположеніе, которое можетъ и таиться въ человѣкѣ, пока ему не представится случай обнаружиться; но усовершенствоваться въ этомъ искусствѣ, несомнѣнно, возможно. По мнѣнію миссъ Кертисъ, большая часть указаній о томъ, какъ разсказывать, дающихся въ разнаго рода пособіяхъ и руководствахъ, неопредѣленны и непрактичны, и вся заслуга ихъ—въ указаніяхъ начинающимъ разсказчикамъ ихъ рессурсовъ и предѣловъ. «Живое воображеніе», напримѣръ, или «Усиліе воли, достаточное для того, чтобы преодолѣть самомнѣніе и дать слушателямъ чувство скрытой силы»—не могутъ быть пріобрѣтены по желанію. Равнымъ образомъ, «звучный, ясный, гибкій, хорошо вибрирующій голосъ, выразительныя черты лица и граціозные жесты»—все это задатки, зависящіе отъ природы. Такія же качества, какъ «тактъ, интуиція, магнетизмъ, чарующее впечатлѣніе» и т. п. либо совсѣмъ недосягаемы для личныхъ усилій, либо, если они имѣются въ скрытомъ состояніи, могутъ быть обнаружены скорѣе посредствомъ косвенныхъ вліяній, чѣмъ путемъ сознательныхъ усилій и тренировки. Но, конечно, нѣкоторыя указанія полезны; напр., указанія на необходимость разсказывать просто и драматично, приспособляя разсказъ къ возрасту и развитію слушателей. Въ этомъ отношеніи нѣтъ лучшаго совѣтчика, какъ здравый смыслъ, и лучшаго способа подготовки, какъ основательный курсъ дѣтской психологіи и та подготовка, которая дается въ любой хорошей школѣ, обучающей искусству рѣчи или драматическому искусству.

Возрожденіе искусства разсказыванія привело къ повышенію оцѣнки произведеній устной словесности. Въ послѣднее время на такъ наз. народную словесность перестаютъ смотрѣть, какъ на какое-то коллективное творчество. Вѣроятнѣе всего, что у каждой сказки, у каждой пѣсни были свои опредѣленные авторы, имена которыхъ забыты. Эти авторы обладали большою геніальностью, если произведенія ихъ пережили вѣка и дошли до нашего времени, будучи записаны только въ сравнительно позднее время. Нѣкоторые сюжеты отъ одного народа переходили къ другому и разбрелись по всѣмъ угламъ земного шара. При всей простотѣ и несложности сюжетовъ такихъ странствующихъ сказаній, они обладаютъ какими то чарами, благодаря которымъ сохранили свою молодость и красоту. Мы знаемъ, что многія нашумѣвшія, сложныя и казавшіяся въ свое время глубокими произведенія печатнаго станка нынѣ утратили всякій интересъ, даже историческій, а произведенія фольклора еще цвѣтутъ неувядающею прелестью; и это несмотря на то, что и они были въ свое время втиснуты въ печатную книгу и засушены, подобно растеніямъ гербарія. Необходимо извлечь ихъ изъ книги, и они оживутъ и снова распустятъ свои лепестки.

До сихъ поръ собираніе произведеній народнаго творчества затруднялось исконнымъ недовѣріемъ народа къ интеллигенціи; но и, помимо этого обстоятельства, обмѣнъ произведеніями искусства особенно удобенъ и возможенъ только на началахъ взаимности. Собиратели сказокъ, былинъ и пѣсенъ только брали у народа, ничего не давая ему взамѣнъ. Надо думать, что было бы совсѣмъ иное, если бы

собиратели въ свою очередь были искусными разсказчиками и пѣвцами. Тогда возможны были бы такіе же состязанія въ разсказываніи, какое описано напр. въ тургеневскихъ «Пѣвцахъ». Тогда и запись новыхъ произведеній народнаго творчества пошла бы успѣшнѣе. Въ послѣднее время народное творчество какъ будто бы оскудѣло; ничего, кромѣ частушекъ, теперь, повидимому, не создается. Но надо надѣяться, что такое богатое событіями и переживаніями время, какъ настоящее, создастъ (а можетъ быть и создаетъ уже) новыя сказанія и легенды. Однимъ изъ самыхъ благопріятныхъ моментовъ для этого было бы возрожденіе искуства разсказыванія, возвращеніе ему былого значенія и проникновеніе его въ самую гущу народную.

Н. Б.

ИНТЕРПРЕТАЦІЯ СКАЗОКЪ.

Въ началѣ 1918 года я былъ приглашенъ Н. Е. Румянцевымъ читать на краткосрочныхъ курсахъ разсказываніе предметъ, который мы сообща рѣшили назвать «Интерпретаціей сказокъ». Это былъ мой первый опытъ въ направленіи художественнаго слова, обращеннаго къ дѣтямъ, и, откровенно говоря, многое меня смущало; но я рѣшилъ, что принципъ художественнаго слова вездѣ одинъ, что вопросъ только въ матеріалѣ, съ которымъ и для котораго пользуешься имъ, и потому я и согласился принять это интересное предложеніе. Мнѣ было предоставлено всего 36 часовъ, что, при аудиторіи въ 35 человѣкъ, было неимовѣрно недостаточнымъ, и потому мои занятія начались съ того, что я откровенно сообщилъ аудиторіи, что ничему ее научить не смогу, что занятія такимъ сложнымъ вопросомъ, какъ художественная интерпретація сказокъ, безъ предварительнаго ознакомленія съ основами искусства рѣчи, по существу невозможно и противоестественно, что всяческая интерпретація будетъ лишь любительскимъ диллетантскимъ опытомъ и не болѣе.

Тѣмъ не менѣе пришлось приступить къ занятіямъ и указать свое отношеніе къ предмету по существу.

По существу вопросъ, съ моей точки зрѣнія, расчленяется на два. Съ одной стороны дѣло въ томъ матеріалѣ, который подлежитъ интерпретированію, а съ другой—въ способѣ интерпретированія, всегда въ виду той аудиторіи, для которой приходится разсказывать.

Отнюдь не считая себя авторитетнымъ лицомъ для сужденія о дѣтской литературѣ, я, тѣмъ не менѣе, вижу въ ней двѣ ярко очерченныя области: сказки народныя и сказки индивидуальнаго литературнаго творчества. Первыя изъ нихъ, записанныя ли со словъ сказывателей, или обработанныя поэтами, представляютъ собою исключительно цѣнный матеріалъ по своей органической связи съ народомъ, находящимся въ той стадіи развитія, когда онъ чувствуетъ потребность въ сказкѣ; поэтому народная сказка непосредственна, вполнѣ соотвѣтственна; она не подлаживается подъ ребенка, но юна по генетическимъ причинамъ; она чужда дидактики и искуственно, за волосы притянутой морали, способной отвратить ребенка отъ сказки; она состоитъ изъ тѣхъ словъ, которыми пользуется юный организмъ; ея синтаксическій и стилистическій строй отвѣчаетъ дѣтскому строю мысли. Въ отличіе отъ нея, сказка индивидуальнаго литературнаго творчества, принадлежитъ перу, мысли, фантазіи человѣка взрослаго, быть можетъ и глубоко любящаго дѣтей и преданнаго имъ, но видящаго въ нихъ, раньше всего, свою идею; для него ребенокъ таковъ, какимъ онъ ему кажется, а не каковъ онъ на самомъ дѣлѣ; фантазія этого поэта изощреннѣе, онъ смакуетъ детали; въ синтаксическомъ и стилистическомъ отношеніяхъ онъ виртуозъ, но его синтаксисъ слишкомъ искусенъ и искусственъ, его стиль своеобразенъ; его лексиконъ богатъ, пестръ и сложенъ; наконецъ, онъ въ подавляющихъ случаяхъ дидактиченъ или, наоборотъ, исключительно эстетиченъ; словомъ—онъ далекъ отъ дѣтской души.

Въ отношеніи сюжета, сказка должна быть похожа на цвѣты, которые растутъ и цвѣтутъ тѣмъ пышнѣе, чѣмъ глубже ихъ корни проникли въ унавоженную землю; сказка должна быть тѣснѣйшимъ образомъ связана съ земнымъ, съ землей, съ бытомъ, съ реализмомъ, но тысячью нитей она должна устремляться къ небу и солнцу, въ воздухъ, въ міръ фантастическаго. Ребенокъ въ сказкѣ долженъ видѣть своихъ земныхъ знакомыхъ, но всѣ они должны просвѣчивать, быть транспарантными. Басня, въ которой животныя разговариваютъ, чинятъ судъ и расправу, обманываютъ, защищаютъ и т. п.—идеальна въ этомъ смыслѣ; но къ этому должно быть добавлено еще нѣчто отъ фееріи. Сказка должна одухотворять, оживлять міръ ребенка; камни, звѣри, цвѣты, дома—все это должно получить даръ слова, свое міросозерцаніе, свою психологію, свой міръ радостей и страданій; только тогда ребенокъ будетъ жить единой съ ними жизнью. Но и болѣе того, эти же его старые знакомые должны увлекать его фантазію за предѣлы реальнаго міра, дабы ребенокъ сталъ выше своихъ знакомыхъ и чтобъ міръ фантазіи сталъ для него міромъ реальныхъ возможностей; только здѣсь и спрятанъ ключъ къ тому, чтобы культивировать въ ребенкѣ творческое начало.

И съ другой стороны, сказка не должна быть слишкомъ земной, прозаической ни въ общей своей структурѣ, ни въ деталяхъ. Есть сказки, въ которыхъ авторы смакуютъ и заставляютъ дѣтей смаковать кулинарные и прочіе хозяйственные вопросы: ихъ друзья моютъ бѣлье, посуду, стираютъ пыль и т. д. Какъ за такой сказкой чувствуется классная дама, учитель, домашняя будничная жизнь, отъ которыхъ надо прятать дѣтей. Пусть эти чудовищные художники—дѣти не знаютъ порядка. Придетъ время, и порядокъ придетъ къ нимъ, какъ отвѣтъ на запросъ той гармоніи, того ритма, которые воспитаются у него въ душѣ.

Какова бы ни была сказка по сюжету, разработка его должна зачаровывать, обвораживать ребенка. Изъ міра будней, нужды и лишеній, изъ сумрачной комнаты, въ которую смотритъ сѣрое небо

или мрачная кирпичная стѣна и въ которой родители бранятся и ссорятся, говорятъ о дороговизнѣ жизни, о деньгахъ и прочемъ — сказка должна увлекать ребенка въ міръ грезъ, должна согрѣвать его, ласкать его; она должна нашептывать ему, что онъ все можетъ, что въ мірѣ все возможно. Въ этомъ воспитательная задача сказки.

Этими разсужденіями не исчерпывается вопросъ. Но ясно, съ моей точки зрѣнія, что половина существующихъ сказокъ немедленно должна быть изъята изъ употребленія, а другая половина на половину должна быть исправлена. Если бы не было кощунственнымъ, то сказки нужно было бы обработать въ лабораторіи, въ которой реактивами были бы сами дѣти. Надо разсказать дѣтямъ сказку и попросить ихъ пересказать ее;—эту новую редакцію записать, и только въ ней дальше и разсказывать. Нѣтъ, ничего страшнаго въ томъ, чтобы въ сказкѣ дѣлать вымарки: вычеркивать цѣлые абзацы, фразы, слова, исправлять обороты рѣчи. Всѣ лишнія слова должны быть убраны изъ фразы; придаточныя предложенія замѣнены главными. Ребенку нужны только яркія пятна. Онъ импрессіонистъ и сказка должна писаться импрессіонистически. Пусть его фантазія дорисовываетъ, пусть онъ творитъ сказку по тому скелету, который ему дается. Вотъ, напримѣръ, двѣ редакціи одного и того же отрывка:—

I.

На дворѣ было холодно и сыро, и частыми мелкими каплями изъ сѣрыхъ тучъ шелъ осенній дождикъ. Дѣвочка давно уже стоптала и износила свои сапожки и потому у нея ножки были едва обуты и ей было холодно. Такъ она шла довольно долго, покуда не встрѣтился ей какой то незнакомый домъ.

Она одну минуту постояла въ нерѣшительности, но потомъ собралась съ духомъ, побѣжала къ рѣзнымъ дверцамъ и своей маленькой ручкой постучалась.

Въ отвѣтъ на это раздался старческій ворчливый голосъ: «кто тамъ?».

Видно было, что приходъ дѣвочки былъ непріятенъ обитательницѣ дома.

«Это я», робко отвѣтила дѣвочка.

Голосъ сталъ еще сердитѣе: «кто я?» и т. д.

II.

Было холодно. Шелъ дождикъ. У дѣвочки ножки были голенькія. Она озябла. Вдругъ видитъ домъ. Рѣзныя двери. Она подбѣжала, постучалась.

Кто тамъ?—

Это я. Кто я?—

Голодная, холодная дѣвочка и т. д.

Яркость пятенъ должна сочетаться съ исключительной простотой стиля и лаконичностью выраженій. Совершенно ясно, что приведенный отрывокъ сказки написанъ для чтенія, но вовсе не для разсказыванія. Кстати, вообще авторы рѣдко представляютъ себѣ разницу въ томъ и другомъ.

Мнѣ неоднократно приходилось слышать о томъ, что предлагаемый пріемъ сокращеній — пріемъ недопустимый, варварскій. Однако, я позволяю себѣ держаться обратной точки зрѣнія. Недопустимо предлагать дѣтямъ нагроможденіе словъ и образовъ, варварство утомлять ихъ мелочами. Но если я — художникъ исполнитель, то тѣмъ самымъ, что я устно интерпретирую сказку, я уже налагаю руку на дѣло автора. И въ какой бы мѣрѣ поэтическое произведеніе, какъ таковое, ни указывало точнаго исполненія,

художникъ исполнитель всегда вноситъ свое «я» и это «я» подчасъ—объ этомъ свидѣтельствуетъ вся исторія театра—другъ другу противорѣчатъ. Исполнитель можетъ своимъ подходомъ совершенно исказить замыселъ автора, и въ этомъ его привиллегія. Здѣсь, равно какъ и въ обычныхъ длиннотахъ, кроется причина сокращеній текстовъ такихъ классическихъ авторовъ, какъ Софоклъ, Шекспиръ, Шиллеръ и т. д. И если художнику исполнителю доступно дѣлать купюры, вносить свое субъективное освѣщеніе, то тѣмъ болѣе ему должно быть предоставлено право лаконизаціи,—право, которымъ до настоящаго времени, обычно, пользовались очень мало. Только развѣ приспособители Шахерезады пользовались этимъ правомъ. Несомнѣнно, тутъ нуженъ огромный тактъ, нуженъ особый талантъ, тутъ нужны и знанія, и опытъ. Но, повторяю, лучшимъ лаконизаторомъ является самъ ребенокъ, пересказывающій сказку. Этотъ пріемъ, долженъ быть примѣняемъ и ко всей сказкѣ. Въ очень многихъ изъ нихъ есть излишнія нагроможденія эпизодовъ. Скелетированіе сказки необходимо. Развертываніе сюжета по кратчайшему пути важно не только въ художественномъ отношеніи, но и въ воспитательномъ: оно разовьетъ въ ребенкѣ способность ясно и просто мыслить и быть краткимъ въ достиженіи цѣли.

Особаго вниманія заслуживаютъ въ примѣненіи къ дѣтямъ одной національности переводныя сказки иностранныхъ авторовъ. Здѣсь дѣло не только и не столько въ подчасъ неудачномъ переводѣ, то суконно подстрочномъ, то свободно небрежномъ, сколько въ чуждомъ ритмѣ, чуждомъ стилѣ, чуждомъ мірѣ образовъ, чуждомъ бытѣ. Стиль д'Аннунціо, напримѣръ, витіеватый и многословный, разсчитанный на быструю итальянскую рѣчь, никакъ не гармонируетъ съ русскимъ организмомъ. Бытовыя черты англичанъ чужды русскому быту, особенно въ представленіи дѣтей. Здѣсь и имена должны мѣняться въ интересахъ сближенія ребенка съ героями сказки. Словомъ, въ этомъ отношеніи очень важенъ тотъ пріемъ, который имѣлъ такое распространеніе въ драматической литературѣ XVIII в., когда пьесы «перелагались» на русскіе нравы или къ нимъ приноравливались.

Высказанныя мысли, несомнѣнно требуютъ болѣе обстоятельнаго развитія, но въ мою задачу здѣсь входитъ лишь набросать ихъ. Теперь перейдемъ къ вопросу о томъ *какъ* слѣдуетъ интерпретировать сказки.

Въ сущности говоря, наполовину рѣшеніе этого вопроса заключается въ характеристикѣ сказокъ и ею опредѣляется. Однако, кое-что слѣдуетъ и добавить.

Идеаломъ интерпретаціи является вовсе не разсказываніе Арины Родіоновны, которая, съ моей точки зрѣнія, представляетъ собою лишь одну изъ разновидностей. Ея область—сказка-ласка, сказка—уютный интимный уголокъ. Надо вопросъ не суживать, а ставить во всей его полнотѣ. Слѣпой Гомеръ—пѣлъ свои сказанія о скитаніи Одиссея подъ звуки кивары. Украинскіе кобзари сказываютъ подъ кобзу; древніе сказители, бахари аккомпанировали себе на гусляхъ и домрахъ. И съ другой стороны, я вижу трубадуровъ, менестрелей, бардовъ, труверовъ. Изъ замка въ замокъ они

носили свои сказанія о рыцарскихъ подвигахъ и, бряцая на струнахъ, вдохновенно будили лучъ свѣта въ темныхъ сводахъ. Развѣ это не интерпретація сказокъ?

И поэтому оказывается по крайней мѣрѣ три вида интерпретаціи.

Сказка—эпосъ.

Сказка—ласка.

Сказка—призывъ.

Первый видъ интерпретаціи проводитъ слушателя по лабиринтамъ событія, невидимо держа его за руку. Это—эпически спокойное, объективное повѣствованіе. Въ немъ все вниманіе на содержаніи. Въ немъ важенъ сюжетъ.

Второй видъ игнорируетъ сюжетъ. Его не интересуютъ коллизіи. Въ немъ все дѣло въ интимномъ тонѣ, въ лучахъ любви, которые должны исходить отъ разсказывающаго. Съѣла ли кошка молоко, схитрила ли лисичка—за всѣмъ этимъ ребенокъ долженъ слышать одно только слово: «милый, любимый, хорошій! тепло тебѣ? уютно? хорошо?»—

Третій видъ тоже игнорируетъ сюжетъ, но въ немъ все дѣло въ движеніи, въ порывѣ, въ буженіи фантазіи, въ призывѣ.

Всѣ виды интерпретаціи примѣнимы къ одному сюжету. Въ первомъ случаѣ надо обращать все вниманіе ребенка на логическую связь положеній. Во второмъ, минуя логическое построеніе, баюкать, ласкать сказкой. Въ третьемъ, наконецъ, будить, звать, двигать сказкой. И при этомъ каждый разъ нужно искать единства тона, подобно тому, какъ при разработкѣ сюжета надо искать единства содержанія. Далѣе, нужно неуклонно имѣть въ виду ясность образовъ, яркость пятенъ. Технически—далеко не всю фразу слѣдуетъ произносить одинаково рельефно. Но, подобно тому какъ мы можемъ количественно сокращать текстъ, такъ же нужно его обрабатывать и въ качественномъ отношеніи. Напримѣръ, во фразѣ «на дворѣ шелъ мелкій дождь» необходимо выдѣлить только послѣднее слово.

Особаго вниманія заслуживаетъ введеніе въ интерпретацію сказокъ музыки въ качествѣ аккомпанимента, а также въ качествѣ напѣвности въ самую мелодію рѣчи. Наконецъ, во всемъ прочемъ интерпретація сказокъ подчинена общимъ правиламъ художественной рѣчи или того, что до настоящаго времени называлось декламаціей или выразительнымъ чтеніемъ.

В. Всеволодскій-Гернгроссъ.

О ТИБЕТСКИХЪ СКАЗКАХЪ А. М. РЕМИЗОВА. [1]

Въ 1912 году исполнилось столѣтіе со дня выхода въ свѣтъ знаменитыхъ «Дѣтскихъ и домашнихъ сказокъ», собранныхъ братьями Гриммами. Сказочная комиссія Русскаго Географическаго Общества въ ознаменованіе этой годовщины предложила посвятить

[1] См. ниже, во 2-й части: «Ё». Заяшныя сказки (тибетскія)».

памяти братьевъ Гриммовъ особый выпускъ «Живой Старины». Этотъ выпускъ (тройной, II—IV, за XXI годъ изданія) вышелъ съ значительнымъ опозданіемъ противъ предположеннаго срока (именно, въ 1914 году). Сказочная комиссія, желая показать, какъ богатъ и живучъ матеріалъ *современной* народной сказки, и какъ много можно еще сдѣлать въ этой области, дала въ названномъ изданіи цѣлый рядъ сказокъ, записанныхъ русскими изслѣдователями въ новѣйшее время. На-ряду съ русскими сказками, сюда вошелъ и рядъ восточныхъ сказокъ въ русскомъ переводѣ; въ томъ числѣ и «Тибетскія сказки», записанныя Г. Потанинымъ въ 1893 году, во время его пребыванія въ Китаѣ, на восточной границѣ Тибета. Сказки записаны со словъ одного тибетскаго ламы, знавшаго по-монгольски. На русскій языкъ переведены эти сказки бурятомъ изъ Забайкалья.

Изъ сообщенныхъ тибетскимъ ламою сказокъ вниманіе русскаго писателя А. М. Ремизова привлекли пять сказокъ, принадлежащихъ къ разряду сказокъ о животныхъ. Сказки эти отличаются особенностями, свойственными всѣмъ вообще сказкамъ т. наз. животнаго или звѣринаго эпоса: животныя въ нихъ очеловѣчены и надѣлены тѣми же свойствами, что и человѣкъ. Отличительною особенностью тибетскихъ сказокъ можно назвать только одну: хитростью и пронырливостью надѣленъ въ нихъ не шакалъ, какъ у индусовъ, и не лиса, какъ у европейскихъ народовъ, а заяцъ. Поэтому, несмотря на экзотичность своего происхожденія, тибетскія сказки носятъ общечеловѣческій характеръ и легко могутъ быть перенесены на любую почву. Именно это и сдѣлалъ съ ними А. М. Ремизовъ, перенеся ихъ на русскую почву.

Произведенная А. М. Ремизовымъ работа приблизила сказки къ русскому читателю, сдѣлала ихъ болѣе доступными и болѣе привлекательными для читателя сравнительно съ точнымъ, почти подстрочнымъ переводомъ Г. Потанина. Приводимъ для сравненія одну изъ сказокъ, сообщенныхъ Г. Потанинымъ, цѣликомъ. Въ обработкѣ А. М. Ремизова сказка эта называется «Звѣриное дерево».

ДЕРЕВО ТУНБАЧЖИ.

Четыре звѣря сошлись у дерева въ одной долинѣ: слонъ, обезьяна, заяцъ, птица и стали жить. Потомъ они говорятъ, что безъ старшаго жить нельзя; надо избрать старшаго. Кто же изъ нихъ старше? Слонъ сказалъ, что онъ старше, потому что онъ видѣлъ, какъ дерево, у котораго они жили, было еще небольшое. Заяцъ сказалъ, что онъ старше, потому что видѣлъ, какъ дерево проростало. А птица сказала, что она еще старше, потому что дерево выросло изъ зерна, которое она принесла изъ далекой страны. Поэтому и изображаютъ этихъ животныхъ одно стоящимъ на другомъ въ такомъ порядкѣ: внизу слонъ, на немъ обезьяна, на ней заяцъ, а выше всѣхъ птица.

Изъ сравненія съ «Звѣринымъ деревомъ» читатель легко увидитъ, что сдѣлалъ съ «Деревомъ Тунбачжи» А. М. Ремизовъ.

Особенно интересно обработана А. М. Ремизовымъ сказка

«Разные зайцы». Приводимъ ея начало изъ «Живой Старины» (стр. 426).

«Сошлись волкъ, лисица, обезьяна, ворона и заяцъ и стали жить вмѣстѣ. Однажды у нихъ не случилось никакой ѣды; они совѣтуются, какъ бы добыть что-нибудь. Заяцъ говоритъ, что онъ придумалъ средство. Одинъ лама читалъ молитвы у царя и получилъ много подарковъ и лакомыхъ кусковъ; онъ будетъ скоро возвращаться съ полученной милостыней. «Я побѣгу впереди его такъ близко, что онъ соблазнится и погонится за мной», говорилъ заяцъ: «я нарочно не буду далеко убѣгать отъ него, чтобы онъ не терялъ надежды поймать меня; чтобы облегчить себя въ погонѣ, онъ положитъ свой мѣшокъ съ милостыней на землю и пустится за мной. Тогда я отвлеку его какъ можно подальше отъ мѣшка, а вы въ это время схватите мѣшокъ и унесите». Такъ и сдѣлалъ заяцъ. Онъ выскочилъ впередъ ламы и побѣжалъ, и такъ тихо, что лама бросился догонять, но поймать не можетъ; заяцъ и близко бѣжитъ, но догнать себя не допускаетъ; тогда лама бросилъ свой мѣшокъ на землю и пустился за зайцемъ во весь махъ; заяцъ тоже припустилъ бѣжать. Когда товарищи схватили мѣшокъ и потащили, заяцъ ушелъ отъ ламы».

Всякому читателю изъ сравненія съ обработкой этой сказки А. М. Ремизовымъ, вѣроятно, будетъ ясно, какъ мастерски справился со своею задачею Ремизовъ, и какъ выиграла сказка отъ этой обработки.

Намъ кажется, что въ такомъ родѣ слѣдовало бы обрабатывать однородный сырой матеріалъ всякому разсказчику, выступающему съ устнымъ «сказываніемъ» передъ тою или иною аудиторіею. Научиться этому искусству невозможно; единственно, что можно сдѣлать въ данномъ случаѣ, это—изучать образцы такой обработки.

Обработка А. М. Ремизова очень близка къ своему первообразу. Въ данномъ случаѣ это было вполнѣ умѣстно. Изъ записи Г. Потанина видно, что тибетскій разсказчикъ былъ мастеромъ устнаго разсказа. Сказка въ его изложеніи все время поддерживаетъ интересъ слушателя на должной высотѣ. Въ ней много движенія, много интересныхъ событій, и нѣтъ ничего лишняго, никакихъ длиннотъ. А. М. Ремизовъ, произведя нѣкоторыя вставки (что видно и изъ приведенныхъ нами примѣровъ), тѣмъ самымъ подбавилъ въ изложеніе красочности, не нарушивъ должной мѣры. Разсказчикъ можетъ пользоваться его разсказами либо безъ всякихъ измѣненій, либо пропустивъ его сквозь призму собственнаго изложенія. Не у всякаго выйдетъ (да не всякій и признаетъ) такой способъ изложенія, какого придерживается иногда Ремизовъ; напр., въ слѣдующихъ фразахъ:

— Еще-бы!—заяцъ шевелилъ ушами (вмѣсто: сказалъ заяцъ, шевеля ушами),—ну, давай мѣшокъ, посмотримъ.

Или:

— Спасибо, Иванычъ, проголодался!—свалилъ медвѣдь дрова, и къ котлу.

Во всякомъ случаѣ, особенно мудрить надъ тибетскими сказками Ремизова разсказчику не придется: ихъ можно разсказывать такъ, какъ есть.

По общему правилу, сказки о животныхъ считаются особенно пригодными для дѣтей младшаго возраста. Тибетскія сказки не составляютъ исключенія. О мнимой жестокости нѣкоторыхъ мѣстъ этихъ сказокъ мнѣнія могутъ расходиться. Намъ кажется, что никакого вреднаго вліянія на дѣтей сказки эти оказать не могутъ, и смягчать ихъ не стоитъ. Въ данномъ случаѣ смягченіе явилось бы искаженіемъ, и лучше совсѣмъ не разсказывать дѣтямъ той или иной сказки, или же отложить ее до болѣе поздняго возраста, чѣмъ прибѣгать къ такого рода искаженію.

ДЕСЯТЬ ЛЕТ ИГРОВОГО УЧРЕЖДЕНИЯ.

Играть в детском возрасте столь же естественно, как пить, есть, и спать, и раз вся деятельная жизнь ребенка проходит в игре, можно было бы ожидать, что взрослые—любящие детей и о них пекущиеся—создадут подходящие учреждения для игр и покроют ими всю землю, какую топчут резвые детские ноги. Однако наша культура была до сих пор столь уродливой, внешне казовой, что в столице российского государства лишь недавно отпразднован первый 10-летний юбилей старейшей детской площадки—Крестовской.

Это не значит, конечно, что до нее в России не существовало площадок. Нет, зародились они у нас почти одновременно с Европой. Но, как вся русская культура создана гениальными одиночками, так и площадки были занесены к нам П. Ф. Лесгафтом. Среда же, и прежде всего вершители судеб нашего отечества и хозяева наших городских самоуправлений, была столь далека от подлинной культурности, от широких общественных начинаний, от демократии и ее интересов, от интересов будущего вообще и символа его—ребенка—в частности, что самые лучшие замыслы гениев гибли в окружающей тине и пошлости, разбивались о каменную стену своекорыстия и полицейских препон. Под влиянием этих истинно-русских условий погибли площадки Лесгафта, немало пострадала от них и Крестовская площадка.

Возникла она в 1909 г. по инициативе О-ва обывателей-избирателей Петербургской стороны. В следующем году О-во было закрыто, и площадка едва не погибла. С трудом удалось протащить сквозь полицейские рогатки устав новаго О-ва—«Детский Городок Петербургской стороны», которое и ведет площадку до сего дня.

Городское «общественное» самоуправление также приложило руку свою к Крестовской площадке. Однажды оно расщедрилось на субсидию ей... в 200 р. Но когда устроители площадки нашли прекрасное место с сотней вековых деревьев на берегу Невки, рядом с наиболее пролетарскими Колтовскими улицами,—городская дума отняла и эту нищенскую субсидию под тем предлогом, что площадка перешла за черту города (Крестовский мост).

Для детей эта черта не была заметна, также, как незаметны для здоровых людей многие другие «черты», например, разделяющие

государства. Они сотнями повалили на площадку и не только с Петербургской, но даже с Выборской стороны, Васильевского о. и из центра города, так как других общественных площадок в то время не существовало в столице. Количество посетителей ее ни в одно из 10 лет не было ниже 1500 человек, а количество посещений за лето доходило до 40000.

Главным содержанием деятельности площадки были игры. И вряд ли где-либо в другом месте они проводились так любовно и заботливо, как здесь. Идя вслед за Лесгафтам в понимании игры, как упражнения, «при посредстве которого ребенок готовится к жизни», используя игры, как дидактический материал для всестороннего воспитания ребенка—физического, умственного, нравственного, эстетического, и соціального, подбирая их соответственно возрасту, силам детей, настроению их, погоде и т. д., руководители, однако, никогда не забывали того, часто пренебрегаемого ныне положения, что ведение игры не должно принимать характер скучного урока, что дети каждую минуту должны испытывать удовольствие, ради которого они и играют, что в игре, по возможности, все дети должны быть активны, причем сильные и смелые не должны оттеснять слабых и робких, крикуны или сорганизовавшаяся кучка не должны подавлять большинства.

Играм посвящалось множество руководительских собраний, они изучались всесторонне и тщательно, и недаром отчеты площадки служили незаменимыми руководствами для многих позднейших работников.

На втором месте после игр на Крестовской площадке стояли прогулки за город. Не преследуя каких-либо образовательных целей, они служили отдыхом и развлечением для детей и обогащали их новыми впечатлениями. И в этой работе руководители Крестовской площадки заслуживают особой похвалы по сравнению с нынешними руководителями, относящимися к работе слишком формально, по-чиновничьи, довольствуясь выводом детей за город на часок, на другой. Начав свою деятельность в старое пьяное время, руководители Крестовской площадки считали своим долгом уводить детей в праздники от разгульных и скандальных улиц на зеленые поля, в тихий лес или на светлый берег моря на целый день, с раннего утра до позднего вечера, не взирая на то, что их праздничный день превращался в три рабочих дня и доходил до 14 часов.

Картины природы и жизнь вне города были столь чужды детям, что на первой прогулке они пришли в неописуемый восторг от лошади, пасущейся на лугу... без седла. А через несколько лет они знали все окрестности столицы: Лахту, Сестрорецк, Кронштадт, Ораниенбаум, Петергоф, Поповку, Саблино, Юкки, Шлиссельбург и даже Валаам. Бывали праздники, когда руководители не назначали прогулок. Привыкшие к ним старшие дети собирались самостоятельно, сорганизовывались в группы, выбирали «десятских» и стройными рядами выходили за город.

Ни на одной из петербургских площадок мне не приходилось наблюдать столько самостоятельности и инициативы у детей, как здесь. Каждое лето из массы детей выделялись самочинные ячейки: то образовательные кружки—ботанические, литературные, библиотечные, музыкальные; то трудовые артели—землекопные, по починке игрушек, хозяйственные и т. п. Когда на площадке принимался работать новый состав руководителей, что, к сожалению, случалось слишком часто, внедрившаяся привычка детей к коллективной работе спасала площадку от развала и давала возможность сохраниться ее лучшим традициям.

Весьма заметно и образовательное значение Крестовской площадки. Руководители пользовались всяким случаем для пополнения знаний детей: солнечное затмение, приезд англичан и французов перед войной и т. п. Для случайных бесед руководители пользовались промежутками между играми, когда потребность в движении была удовлетворена у детей. Но иногда проводился и тот или иной систематический курс знаний. Как на пример, укажу на беседы по природоведению, проведенные на Крестовской площадке, временно перекочевавшей тогда в Малопетровский парк, в 1915 г. Всего было проведено 12 бесед, на которых перебывало 1171 чел. (по 97 в среднем на беседу). Было замечено, что дети с большим интересом собираются на беседы о невиданных животных и считают ниже своего достоинства слушать о домашних животных нашего пояса, между тем некоторые из них ни разу не видали коровы и свиньи, а разницы между козлом и бараном не знали многие. Чтобы привлечь внимание детей и заставить их принимать активное участие в беседе, приходилось вести ее в форме вопросов и ответов, прибегая иногда даже к нелепым вопросам, например: может-ли корова съесть мышь? Все начинали соображать, приводить доводы. Такие вопросы очень воодушевляли детей и нравились своей неожиданностью.

С трудом прививалось чувство бережного отношения к природе, любования ею, гуманное отношение ко всему живому. Дети качались на оборванной коре деревьев, давили червяков и гусениц, мучили бабочек. Разговоры об этом не доходили до сознания детей, пока не произошел следующий случай. Один из мальчиков принес бабочку. Руководительница взяла ее у него, обратила на нее внимание всех детей, рассказала, что бабочки очень недолго живут, некоторые всего один день, что они так же, как дети, любят солнце, и так же, как мы, хотят жить. «Я открыла руки, и бабочка, пролетев над головами детей, вылетела в открытое окно. С тех пор никто не приносил бабочек» (из отчета руководительницы).

Образовательные задачи достигались также посредством экскурсий в музеи, по достопримечательностям города, по фабрикам и заводам. После всех экскурсий, прогулок, праздников, посещений театра и пр. собирались детския впечатления и описания, производились анкеты. И то, что на других площадках прививается с большим трудом, а часто и совсем не удается, здесь стало обычаем, и каждый сезон дает ворох подобной детской литературы.

Вдумчиво и с полным простором для детской самодеятельности и самопочина устраивались праздники на площадке. Задолго до него образуется инициативная детская ячейка, замышляющая программу, подыскивающая исполнителей. Все дети могут подавать в праздниче-

ную комиссию заявления о желательном характере праздника. При его приближении создается ряд комиссий: хозяйственная, по украшению площадки, песенная, декламационная и т. д. Если готовится спектакль—прочитывается ряд пьес, из которых дети делают выбор. Режиссерские указания проводятся также с согласия детей, и, конечно, ими самими пишутся декорации, воздвигаются необходимые постройки и т. д. Ничего банального и нехудожественного не допускается руководителями, но все свои пожелания они вынуждены проводить через детские коллективы, не навязывая, а лишь отстаивая в них свои взгляды.

Наиболее уязвимым местом в работе Крестовской площадки надо признать музыкальную часть. Правда, пение и хороводы велись здесь не меньше, чем на других площадках, но велись они не музыкантами, а рядовыми руководителями, перенимавшими, что где придется. Из игровых песен преобладали немузыкальные песни из сборника Филитиса, а то и просто самодельные или неизвестно откуда занесенные («У одной бедной старушки», «Полотеры» и пр.). Среди песенного репертуара культивировались также скучные вещи из «Гуселек», как «Кукушка», «Садовнички», «Дети в школу собирайтесь», «Румяной зарею» «На лужайке детский крик» и т. п. Руководителями был составлен и отпечатан даже рекомендательный список песен и нотных сборников, обнаруживший всю убогость их эрудиции в этой области. Случайные произведения Чайковского и Глинки (даже «Воздушный корабль» его) тонут в массе ремесленных поделок Веселя и Альбрехта, Дзбановского и т. п. Случайно попался им под руку Гречанинов, из других же художников звука сюда не попал никто, даже детские композиторы (Ребиков, Попов-Платонов, Потоловский и др.). Подросткам, художественный репертуар для которых чрезвычайно богат, рекомендуется всего 16 пьес, большей частью народных песен, среди которых есть такие псевдонародные, как «Среди долины ровныя» и «Вниз по Волге реке», а из композиторов удостоились внимания почему-то Дютш с его «Новгородом» и Навроцкий с «Утесом». Упоминаю обо всем этом лишь потому, что имя Крестовской площадки пользуется заслуженным обаянием, и этот «рекомендательный список» соблазнил уже не единого от малых площадковых деятелей.

Подводя итоги деятельности Крестовской площадки, нельзя не упомянуть о ней, как практической школе игры и площадковедения, что при отсутствии у нас соответствующих учебных заведений является чрезвычайно большой заслугой. В ее живой лаборатории поработали почти все видные площадковые деятели Петербурга и множество руководителей. Она воспитала не менее десятка ценных руководителей из своих детей, много лет посещавших площадку, становившихся помощниками своих руководителей, а потом уходивших на самостоятельную работу в Петербурге и провинции. Почкованием от нее образовывались целые площадки такой величины и значения, как Песковская (на Новгородской ул.), Василеостровская (на 23 линии), Ждановская и Малопетровская, а частично и другие.

И несмотря на наибольшую давность и популярность Крестовской площадки, если бы нужно было охарактеризовать ее одним словом, ее пришлось бы назвать площадкой-страдалицей. Всегда нуждавшаяся в самом необходимом, многие годы существовавшая на гроши добровольных пожертвований (среди которых были и сборы рабочих соседних заводов), она не могла удерживать у себя старых опытных руководителей, которые менялись почти ежегодно, а благодаря этому почти каждое лето площадка начинала организоваться вновь, часто повторяя старые ошибки.

По своему материальному оборудованию Крестовская площадка остается почти в том же положении, как и в первый год своего существования. Она не имеет даже навеса, где дети могли бы укрыться от дождя, между тем как площадки, возникшие в последние годы, обзавелись собственными домиками, цветниками, огородами. Объясняется это тем, что она существует на чужом клочке земли, дававшемся ей в пользование каждое лето по особому ходатайству без права застройки—сначала князьями Белосельскими—Белозерскими, потом Акц. Строительным О-вом, организованным смышленым тов. гор. головы Демкиным с целью скупки участков земли по путям новых трамвайных линий, проекты которых были известны ему лучше, чем кому-либо другому. Надеясь на скорую продажу, это О-во провело через площадку улицу и отрезало от нее лучший участок с берегом Невы, благодаря чему она лишилась возможности развернуться в «американскую» — с бассейнами и купальнями.

Вполне заслуженным подарком праматери петербургских площадок со стороны всякого демократического правительства было бы закрепление за нею навеки ее территории, что дало бы возможность действительным ее хозяевам—детям—устроить на ней свой подлинный «детский остров». Это совершенно необходимо не в воздаяние за прошлые заслуги площадки, а потому, что в гиблом краю Зеленинъх и Колтовских улиц нет другого уголка, полного зелени, солнца, беспыльного и ароматного воздуха.

Постройка на площадке стекляного дворца дала бы возможность не прерывать ее работы на долгие зимние месяцы, а устройство купален и бассейнов, разбивка цветников и огородов, разведение птичьего царства дали бы возможность стать площадке тем, чем и должна быть всякая детская площадка, но чего нет еще ни на одной площадке Петербурга.

Н. Соболев.

МУЗЫКА ДЛЯ ДѢТЕЙ.

Пріобщить дѣтей къ музыкѣ задача большая, трудная, но и интересная, и благодарная. Есть установившееся положеніе—создавать въ развитіи слушателя какую-то постепенность отъ менѣе сложнаго къ болѣе сложному. Мнѣ кажется, что музыка одно изъ тѣхъ искусствъ, гдѣ, въ смыслѣ воспріятія дѣтьми музыки, трудно установить, что въ ней будетъ болѣе понятно и что менѣе понятно, что будетъ для дѣтей болѣе сложно и что менѣе сложно. Такъ, несомнѣнно, по крайней мѣрѣ, для меня—что фуга Баха съ бо́льшимъ трудомъ дойдетъ до воспріятія дѣтей, чѣмъ,—не смотря на сложность фактуры,—напримѣръ, «Петрушка» Стравинскаго. И вотъ почему въ предлагаемой программѣ я не исхожу ни отъ исторической постепенности, ни отъ градаціи какой-то сложности, которая, повторяю, по моему, весьма и весьма спорна въ смыслѣ развитія способности дѣтей къ воспріятію музыки.

Единственный факторъ, которымъ мотивирована моя программа, единственная призма, черезъ которую слѣдовало бы разсматривать музыку для дѣтей,—это *театральность*, та истинная театральность, которая могла бы облегчить дѣтямъ пониманіе музыки вообще, независимо отъ ея условной простоты или сложности.

Вотъ почему въ моей программѣ можно найти, наряду съ простой «Музыкальной табакеркой» Лядова, сложный «Тиль Эйленшпигель» Рихарда Штрауса, ибо и та и другая вещь объединены одной идеей театральности (см. *юморъ* въ музыкѣ), и вотъ почему, не отрицая для данныхъ цѣлей значенія другихъ формъ и отраслей музыки, какъ, напримѣръ, камерной музыки или музыки фортепіанной,—я отмежевалъ область *симфонически-программной* музыки, которая наилучшимъ образомъ могла бы соединиться съ той *театральностью*, о которой въ данномъ случаѣ идетъ рѣчь.

Если бы можно было осуществить намѣченную предлагаемую ниже программу и соединить ее съ той театральностью, которая вытекала бы изъ самой, конечно, программы музыки, то получилась бы, хочется думать, картина большого значенія, въ смыслѣ музыкальнаго воспитанія дѣтей и юношества и пріобщенія таковой аудиторіи къ музыкѣ.

ПРОГРАММА А.—Сказка и Фантазія.

1-ый концертъ:

Баба-Яга—*Лядова*
Кикимора—*Лядова*
Волшебное озеро—*Лядова*
Сюита изъ «Сказки о Царѣ-Салтанѣ» *Римскаго-Корсакова*

2-ой концертъ:

Сюита изъ «Золотого Пѣтушка» *Р.-Корсакова*
Прялка Омфалы—*Сенъ-Санса*
Сказка—*Р.-Корсакова*

3-ій концертъ:

Фингалова Пещера—*Мендельсона*

Ночь на Лысой горѣ—*Мусоргскаго*
Буря—*Чайковскаго*

4-ый концертъ:

Шехеразада—*Р.-Корсакова*
Антаръ—*Р.-Корсакова.*

ПРОГРАММА В.—Бытъ и эпосъ.

5-ый концертъ:

Картинки съ выставки—*Мусоргскаго*
8 народныхъ пѣсенъ—*Лядова*

6-ой концертъ:

Туонельскій лебедь—*Сибеліуса*
Финская фантазія—*Глазунова*
Чухонская фантазія—*Даргомыжскаго*
Сербская фантазія—*Р.-Корсакова*

ПРОГРАММА С.—Юморъ въ музыкѣ.

7-ой концертъ:

Тиль Эйленшпигель—*Р. Штрауса*
Ученикъ чародѣя—*Дюка*

8-ой концертъ:

Танецъ козлоногихъ—*Саца*
Музыкальная табакерка—*Лядова*
Сюита изъ «Петрушки»—*Стравинскаго*

ПРОГРАММА D.—Національное ликованіе.

9-ый концертъ:

Парижскій карнавалъ—*Свендсена*
Римскій карнавалъ—*Берліоза*
Итальянское каприччіо—*Чайковскаго*
Испанское каприччіо—*Р.-Корсакова*

10-ый концертъ:

Камаринская—*Глинки*
Казачокъ—*Даргомыжскаго*
Аррагонская хотта—*Глинки*
Испанская рапсодія—*Равеля*

ПРОГРАММА Е.—Религіозность.

11-ый концертъ:

Въ церкви—*Чайковскаго*
Въ монастырѣ—*Бородина*
Воскресная увертюра—*Р.-Корсакова*
Сцена Граля изъ Парсифаля—*Вагнера*

ПРОГРАММА F.—Изображеніе Смерти.

12-ый концертъ:

Островъ смерти—*Рахманинова*
Садъ смерти—*Василенки.*

13-ый концертъ:

Пляска мертвыхъ—*Сенъ-Санса*
Смерть Асы—*Грига* (изъ сюиты «Перъ-Гюнтъ»).
Похоронный маршъ—*Шопена*
Похоронный маршъ Зигфрида—*Вагнера*
Похоронный маршъ—*Бетховена* (изъ Героической симфоніи).

ПРОГРАММА G.—Изображеніе Моря.

14-ый концертъ:

Море—*Глазунова*
Море—*Дебюсси.*

15-ый концертъ:

Увертюра къ «Моряку-Скитальцу»—*Вагнера*
Садко—Море-океанъ—*Р.-Корсакова*
Морская тишь и счастливое плаваніе—*Мендельсона.*

ПРОГРАММА H.—Времена Года.

16-ый концертъ:

Сюита изъ «Временъ Года»—*Глазунова.*

ПРОГРАММА I.—Утро, полдень, вечеръ, ночь.

17-ый концертъ:

Разсвѣтъ на Москвѣ-рѣкѣ—*Мусоргскаго*
Утро—*Грига* (изъ сюиты-Перъ-Гюнтъ).
Полдень Фавна—*Дебюсси*
Подъ липами (вечеръ)—*Масснэ*
Ночь въ Мадридѣ—*Глинки*
Ночь въ Лиссабонѣ—*Сенъ-Санса.*

ПРОГРАММА K.—Торжество природы.

18-ый концертъ:

Лѣсъ—*Глазунова*
Шелестъ лѣса—*Вагнера*
Зигфридъ—Идиллія—*Вагнера*
6-ая симфонія—*Бетховена.*

ПРОГРАММА L.—Изображеніе Героя.

19-ый концертъ:

Донъ-Кихотъ—*Р. Штрауса*
Донъ-Жуанъ—*Р. Штрауса*
Жизнь героя—*Р. Штрауса.*

ПРОГРАММА M.—Рокъ.

20-ый концертъ:

Смерть и просвѣтленіе—*Р. Штрауса*
5-ая симфонія—*Бетховена.*

Анатолій Канкаровичъ.

ОТРАЖЕНІЯ.

ВО ВЛАСТИ ДРАМАТИЧЕСКАГО ИНСТИНКТА.

(Изъ воспоминаній объ играхъ дѣтства).

Тѣ отрывочныя воспоминанія, которыя я хочу предложить читателямъ, нельзя назвать дѣтскими театральными воспоминаніями. О дѣтскомъ театрѣ, о спектакляхъ, устраиваемыхъ для дѣтей, совсѣмъ не слышно было лѣтъ 30—40 тому назадъ, особенно въ провинціи. Если и теперь многіе родители и воспитатели еще не рѣшили для себя окончательно вопроса о томъ, полезенъ или вреденъ дѣтскій театръ, то въ семидесятые и восьмидесятые годы прошлаго столѣтія въ широкихъ кругахъ общества царилъ взглядъ, что театръ—взрослымъ, дѣтямъ же—циркъ. А въ той средѣ, гдѣ воспитывался я, театръ былъ подъ прямымъ запрещеніемъ: въ театръ насъ «не пускали»,—тѣмъ болѣе не устраивали для насъ спеціальныхъ спектаклей или представленій. Въ театръ для взрослыхъ дѣти моего круга проникали изрѣдка, и то контрабандой, а устраивать свои спектакли могли лишь втайнѣ,—въ полномъ смыслѣ слова украдкой... Итакъ у меня, собственно говоря, нѣтъ настоящихъ театральныхъ воспоминаній, но сохранились за то слѣды такихъ впечатлѣній изъ пережитого, которыя могутъ свидѣтельствовать о господствѣ надъ душами дѣтей особаго, неотразимаго или неутолимаго инстинкта, названнаго въ психологіи новаго времени *драматическимъ*. Для воспитателей, которые изслѣдуютъ этотъ инстинктъ, и для родителей, изъ которыхъ весьма многіе все еще сомнѣваются въ его существованіи, мои воспоминанія, быть можетъ, окажутся имѣющими нѣкоторое значеніе, въ виду того особенно, что, какъ я уже упомянулъ, среда, гдѣ я росъ и воспитывался, была мало благопріятна для какой бы то ни было драматизаціи, и мысль о вліяніи взрослыхъ, о подражаніи, объ ускуственномъ прививаніи театральной «заразы» должна быть совершенно исключена въ моемъ случаѣ.

I.

Раннее дѣтство я провелъ въ деревнѣ. Моими товарищами по играмъ, кромѣ братьевъ, были сосѣди,—крестьянскія дѣти. Никто изъ взрослыхъ не думалъ о нашихъ играхъ, никто ихъ намъ не придумывалъ, не подсказывалъ. Игры сами собою приходили, сами собою создавались и переходили одна въ другую,—то плавно и естественно, то рѣзкими, но незамѣтными для насъ скачками. Мы, мальчики, конечно, не имѣли куколъ и смѣялись надъ дѣвчонками, которыя нянчатся и постоянно «болтаютъ» со своими тряпичными «дѣтенышами». Но мы не замѣчали бревна въ своемъ глазу: сами мы то-и-дѣло «болтали» во время своихъ игръ, и только теперь, въ большомъ отдаленіи отъ тѣхъ золотыхъ дней, обличаетъ насъ безпристрастная память...

Лѣтнее утро... Я всталъ рано и еще до чая бѣгу въ садикъ, гдѣ у меня подъ, ветлою, устроено все домашнее хозяйство: дворъ съ конюшнею, погребомъ, колодцемъ; гумно съ омётами и копнами разныхъ травъ, играющихъ роли ржи, овса, проса и т. д.; пчельникъ съ ульями—колодами изъ ствола подсолнечника. Всѣ постройки («клѣтки», по терминологіи дѣвочекъ) сдѣланы изъ палочекъ, прутьевъ, лучинокъ, камешковъ. Лошади, называвшіяся почему то «конями», выпилены самодѣльно изъ дощечекъ: есть голова для хомута, выемка на спинѣ—для сѣделки, хвостъ изъ пакли—для того, чтобы шлея «не сбивалась кверху»; ногъ не было, но этотъ недочетъ какъ то не замѣчался. Вмѣсто телѣги былъ «ошмётокъ», т. е. брошенный лапоть, къ которому привертывались оглобли.

Итакъ, начинается мой день. Подходя къ своему «двору», я вижу, что тамъ все въ порядкѣ, и принимаюсь за дѣла вмѣстѣ со своимъ воображаемымъ работникомъ:—

Я. Иванъ! Нынче надо намъ пораньше ѣхать за снопами: до вечера все успѣемъ перевезти!

Иванъ (*т. е. я же, но только другимъ голосомъ*). Что же! Надо запрягать!

Я вывожу и запрягаю Ваську, а за нимъ и Лебедку, все время разговаривая съ ними; и мы отправляемся на-двоемъ, при чемъ лошадьми управляютъ обѣ мои руки, т. е. Иванъ и я. И по дорогѣ, и въ «полѣ» при накладываніи сноповъ, и при укладываніи ихъ въ копны на гумнѣ, мы то-и-дѣло перекидываемся съ Иваномъ отрывочными замѣчаніями, какъ, напримѣръ:

— Смотри, не опрокинь на косогорѣ!

— Подгоняй Ваську-то: что онъ отстаетъ?

Съ лошадьми «мы», конечно обращаемся, какъ съ живыми.

Но вотъ проснулся братъ и зоветъ меня пить чай. Послѣ чая—опять игра. Братъ готовъ бы, пожалуй, взять на себя роль Ивана, но мнѣ ужъ надоѣло возить снопы, и мигомъ я превращаюсь въ Голубчика, рысака съ барскаго двора, а братъ становится моимъ кучеромъ. Предъ тѣмъ, какъ «обротать» меня, т. е. надѣть узду, онъ меня гладитъ и ласково говоритъ: «Не шали, не шали!» Я взвиваюсь, бью копытомъ землю, ржу и, наконецъ, по крику «впередъ» лечу стрѣлою, натягивая возжи.

Во время бѣга, изъ замѣчаній моего кучера выясняется, что поѣздка не безцѣльна: мы ѣдемъ на базаръ. Гдѣ-то около церковной ограды я, усталый, кидаюсь на лужокъ. Базара тутъ никакого не видно, но брошенная идея уже захватила насъ обоихъ. Мы уже забыли свои роли,—кучера и Голубчика, и спѣшимъ къ дому, чтобъ устраивать базаръ. Готовимъ все необходимое для торговаго дѣла: вѣсы—изъ арбузныхъ горбушекъ; деньги—изъ черепковъ, цвѣтныхъ бумажекъ отъ чая и конфектъ; аршинъ, мѣру сыпучихъ тѣлъ изъ подсолнечнаго ствола и т. д. Запасаемся и товарами: картофельные «яблочки» являются арбузами, крупныя ягоды, калины и рябины—яблоками; мякоть отъ подсолнечника—бѣлымъ хлѣбомъ или «калачомъ»; коробки изъ-подъ спичекъ служатъ ящиками для сыпучихъ товаровъ. Изъ бумаги вырѣзываемъ лошадокъ, которыя могутъ даже и стоять, если имъ пораздвинуть ноги; изъ желтенькихъ огурцовъ дѣлаемъ свиней, втыкая въ брюхо четыре спички вмѣсто ногъ.

Къ вечеру базаръ открывается подъ окнами нашего дома. Сходятся дѣти изъ сосѣднихъ домовъ. Идетъ оживленный торгъ. Купцы запрашиваютъ, покупатели просятъ уступить.

Изъ-за непривычнаго вида нѣкоторыхъ товаровъ поневолѣ разыгрываются такія, напримѣръ, сцены:—

Покупатель. А это у васъ что?

Купецъ (*съ оттѣнкомъ неудовольствія*). Что? Не видишь развѣ, что калачъ.

Покупатель (*съ оттѣнкомъ сомнѣнія*). Калачъ?! Ну, взвѣсь мнѣ фунта два.

Купецъ наглядно убѣждается, что нужна реклама, и начинаетъ выкрикивать:

Купецъ. Эй, яблоки анисовые! Арбузы камышинскіе.

Но покупатели бываютъ безпощадны, и слышится новый досадный вопросъ:

Покупатель. А гдѣ же у васъ арбузы?

Такъ, играя въ теченіе всего лѣта, я иногда за одинъ день успѣвалъ побывать въ самыхъ разнообразныхъ роляхъ,—охотника, пастуха, разбойника, торговца-офени, пахаря, солдата, священника, звонаря и т. д. Но едва-ли я вправѣ былъ бы сказать, что при этомъ происходило въ собственномъ смыслѣ разыгрываніе ролей: я думаю, что происходило нѣчто болѣе искреннее. Пока я во время игры былъ самъ съ собою, мнѣ нравилось не разыгрываніе ролей, а переживаніе новаго положенія, превращеніе въ новую личность: хотѣлось, слѣдуя какому-то внутреннему побужденію (инстинкту), побыть и торговцемъ, и разбойникомъ, и пастухомъ. Совершалось мысленное превращеніе, а вслѣдъ за этимъ неизбѣжно, какъ выводъ, происходили и внѣшнія перемѣны: сами собою приходили въ голову рѣчи, характерныя для новаго человѣка; измѣнялось выраженіе лица; являлось какое-нибудь измѣненіе въ костюмѣ, въ снаряженіи,—охотникъ выходилъ съ ружьемъ или съ лукомъ, шелъ крадучись при видѣ добычи (какой-нибудь горлинки на рѣчномъ пескѣ); пастухъ появлялся съ длиннѣйшимъ кнутомъ,

которымъ можно «хлопать»; разбойникъ—съ дубинкой или съ ножемъ, заткнутымъ за поясъ; кучеръ—съ перомъ на шапкѣ; офеня приготовлялъ себѣ коробъ съ разными товарами и т. д.

Роль, какъ условное и, до извѣстной степени, по заказу происходящее превращеніе въ новую личность, являлась впервые тогда, когда участниковъ игры было двое, трое и болѣе. Тутъ надо было заранѣе уславливаться о словахъ и дѣйствіяхъ,—сговариваться, иногда «уговаривать товарища по игрѣ», считаясь съ разными вкусами: иныя роли нравились, другія не нравились. Чѣмъ меньше было участниковъ, тѣмъ и дѣло было проще, тѣмъ полнѣе было превращеніе, тѣмъ естественнѣе и непринужденнѣе звучали рѣчи и разговоры «дѣйствующихъ лицъ».

II.

Приводя на память наши игры и выдумки школьныхъ дней, я невольно останавливаюсь вниманіемъ на томъ любопытномъ фактѣ, что всѣмъ намъ, школьникамъ, почему-то хотѣлось играть «въ школу», въ учителей и учениковъ. Казалось бы, что школа должна была достаточно надоѣсть намъ и «на яву», и однако нерѣдко по вечерамъ мы весело воспроизводили въ своей игрѣ то, что по утрамъ переживали въ школѣ, и переживали безъ особаго удовольствія.

Я не могу забыть одного своего товарища по классу, маленькаго тщедушнаго мальчика,—ученика не высоко одареннаго, но отличавшагося великимъ трудолюбіемъ и усердіемъ. Ежедневно, послѣ вечерняго чая и до ужина, онъ методично и настойчиво готовилъ свои уроки на завтра и рѣдко осиливалъ ихъ за вечеръ: иногда приходилось ему учиться и рано утромъ. Но были и счастливые дни, когда уроковъ случалось мало, и у Володи оставалось свободное время даже вечеромъ. Тогда онъ, не вставая изъ-за стола, позволялъ себѣ «играть». У него была небольшая тетрадка съ надписью: «Классный журналъ». На каждой страницѣ этого журнала былъ тщательно написанъ «Списокъ учениковъ»: въ немъ, въ качествѣ учениковъ, значились всѣ мы, сожители Володи по квартирѣ безъ различія возрастовъ и классовъ,—по алфавиту. Противъ нашихъ фамилій были клѣтки, по числу учебныхъ дней недѣли: клѣтки предназначались для отмѣтокъ. И вотъ начиналось вызываніе учениковъ и «спрашиваніе уроковъ».

— Ключевъ! Скажи урокъ!

Противъ фамиліи Ключева Володя-учитель ставилъ точку, или черточку, или другой значекъ,—смотря по предмету и учителю, въ котораго онъ игралъ,—а самъ лѣвой рукой открывалъ лежащую предъ нимъ книгу и смотрѣлъ: которая открылась страница? Для него важна была послѣдняя цифра: она-то и была отмѣткой ученическаго отвѣта по пятибальной системѣ, при чемъ 7 обозначало двойку, а 9 четверку.

Это была игра «про себя», но она не была совсѣмъ безмолвною. Подражая голосу, манерѣ и характернымъ привычкамъ и причудамъ нѣкоторыхъ нашихъ учителей, Володя вполголоса

все время разговаривалъ съ воображаемыми учениками, напримѣръ:

— Ну, Ключевъ, отъ тебя-то я не ожидалъ.

Это значило, что Ключеву, бывшему на хорошемъ счету, вышла плохая отмѣтка.

— Груздевъ! *(Вышла пятерка)* Молодецъ! Вѣдь, вотъ захотѣлъ, такъ выучилъ!

— Покровскій. У тебя, братецъ, двойка! Ну-ка, поправься! *(Вышла единица)* Поправился! Изъ кулька въ рогожку... А когда-то былъ хорошій ученикъ!

— Налетовъ! *(Двойка)* Ага! Получилъ вчера четверку и думаетъ: теперь долго не спроситъ! Нѣтъ, голубчикъ, меня не проведешь. Останься-ка на часокъ безъ обѣда!

«По истеченіи мѣсяца», т. е. по заполненіи всѣхъ клѣтокъ, Володя дѣлалъ «общій выводъ» и ставилъ мѣсячный баллъ; потомъ составлялъ «разрядный списокъ»; въ сомнительныхъ случаяхъ предоставлялъ «ученикамъ» поправиться; объявлялъ ученикамъ свой списокъ по успѣхамъ; иногда писалъ имъ табели и т. д. И надо было видѣть, какъ всецѣло бывалъ онъ погруженъ въ эту своеобразную игру-работу.

Въ часы нашихъ досуговъ имѣли мѣсто и коллективныя игры «въ школу» и «въ учителей», являвшіяся, большею частію, плодомъ внезапнаго вдохновенія и разыгрывавшіяся экспромптомъ. Кто нибудь давалъ, напримѣръ, идею: «Изобразимъ грека!—Изобразимъ!»

Слѣдовавшее за тѣмъ представленіе въ сущности было воспроизведеніемъ урока греческаго языка, но содержаніе нашего представленія являлось синтезомъ тѣхъ чудачествъ учителя, безвольнаго, являвшагося для учениковъ, жертвою, и тѣхъ дурачествъ ученическихъ, которыя въ дѣйствительности происходили на разныхъ урокахъ, въ разныя времена и теперь сводились во едино, при чемъ роли и артисты выяснялись какъ-то сами собою, безъ уговору, а сцены и явленія шли гладко и безъ репетиціи, потому что были въ сущности повтореніемъ дѣйствительныхъ сценъ, бывшихъ въ классѣ.

Вотъ, напримѣръ, одно изъ подобныхъ представленій:—

ПЕРЕПУТАЛЪ.

(Сцена представляетъ собою классную комнату. Ученики сидятъ въ ожиданіи учителя. Закрытый до полу учительскій столъ-кафедра. Нѣкоторые ученики шалятъ и бѣгаютъ къ двери, подсматривать, не идетъ ли учитель).

ЯВЛЕНІЕ I.

Стеблевъ *(подсматривая у двери)*. Что-то нейдетъ!

Макаровъ. Иль тебѣ скучно? Пусть нейдетъ: намъ же лучше. Давайте пѣть!

Всѣ. Давайте, давайте!

Макаровъ *(запѣваетъ)*.

Вдоль по улицѣ широкой
Молодой кузнецъ идетъ

Онъ идетъ, идетъ, идетъ—
Громко пѣсенку поетъ:
Стукъ, стукъ, стукъ!

Всѣ *(стуча кулаками по столамъ, поютъ).* Стукъ, стукъ!

Макаровъ. Въ десять рукъ...

Всѣ *(ударяя въ ладоши).* Въ десять рукъ!

Макаровъ. Пріударимъ, братцы, вдругъ!

Всѣ. Пріударимъ, братцы, вдругъ! *(Хохочутъ).*

Ключевъ. Ну, теперь придетъ. И задастъ, братцы!

Макаровъ. Ну, посмотримъ еще, кто кому задастъ.

Стеблевъ *(подсматривая).* И правда идетъ! *(Отбѣгаетъ отъ двери).* Ребята! Чуръ не выдавать и не смѣяться: я ему устрою штуку! *(Прячется подъ учительскій столъ).*

ЯВЛЕНІЕ 2.

(Тѣ же и учитель. Всѣ встаютъ).

Учитель. Ну, стало быть, садитесь. *(Садятся всѣ, кромѣ Макарова).*

Учитель. Ну, стало быть, ты Макаровъ, что же не сидишь?

Макаровъ *(серьезно).* Я боленъ!

Учитель. Ч-чѣмъ же ты, ну, стало быть, боленъ?

Макаровъ. Проголодался, Симонъ Кузьмичъ!.. Отощалъ!..

Учитель. Ты какой-то дуракъ, Макаровъ! Ну, стало быть, останься безъ обѣда!

Макаровъ *(притворно плача).* Я такъ и зналъ! Другимъ можно хворать сколько угодно и въ классъ не ходить. А я одинъ разъ въ жизни захворалъ и сейчасъ безъ обѣда... У-у-у. Я смотрителю скажу-у-у. Голоднаго безъ обѣда!.. *(Садится и всхлипываетъ).*

Учитель *(медленно раскрывая журналъ).* Дежурный! Кого нѣтъ въ классѣ?

Дежурный *(встаетъ и читаетъ по запискѣ).* Кремнева...

Учитель. По какой же причинѣ, ну, стало быть, его нѣтъ?

Макаровъ *(какъ ни въ чемъ не бывало).* У него тетка умерла... съ голоду!

Учитель. Я тебя, Макаровъ, ну, стало быть, не спрашиваю, ты и молчи!

Дежурный *(продолжая).* Покровскаго...

(Гдѣ-то жужжитъ пчела. Всѣ слушаютъ. Тишина).

Макаровъ. Симонъ Кузьмичъ! Позвольте поймать!

Учитель. Ннн.. Кого?

Макаровъ *(нѣжно).* Пчелку! Она, бѣдная, подъ столомъ въ паутину попала!

Дежурный *(дѣловито).* Онъ сочиняетъ, Симонъ Кузьмичъ! Теперь ноябрь: это въ трубѣ воетъ!

(Пчела жужжитъ болѣе низкимъ тономъ).

Макаровъ. Да, да! Много ты знаешь! Будто я не умѣю пчелу отъ трубы отличить... *(Оживляясь).* Слышите? Вотъ теперь шмель...

Всѣ *(нараспѣвъ).* Шмель, шмель...

Учитель *(теряясь).* Ну, стало-быть, гдѣ же это такое?

(Шмель умолкаетъ. Тишина).

Дежурный *(продолжаетъ по запискѣ).* Стеблева...

Учитель *(успокаиваясь).* Стеблева? А Стеблевъ-то гдѣ?

Макаровъ. Въ трубѣ!

Учитель. Ну, стало быть, Макаровъ, въ концѣ концовъ я тебя вышлю изъ класса.

(Откуда-то, точно изъ подполья, слышится глухой лай маленькой собачки).

Учитель *(озираясь вокругъ себя и безпокойно).* Что это? Я слышу, ну, стало быть будто собачка тявкаетъ.

Всѣ *(какъ бы подражая лаю).* Тявкаетъ, тявкаетъ, тявкаетъ...

Учитель. Ну стало быть, что же это вы? Не шумите! Тише надо!

(Собачка молчитъ. Тишина. Всѣ прислушиваются).

Макаровъ. Это у меня въ животѣ тявкаетъ...

Учитель *(осердившись).* Ннну, взначитъ, пошелъ вонъ изъ класса. Ммужланъ! ббурлакъ!

(Макаровъ шумно встаетъ изъ за парты. Идетъ къ двери. Собачка вслѣдъ ему лаетъ. Учитель выпроваживаетъ его за дверь. Изъ подъ стола незамѣтно выходитъ Стеблевъ и занимаетъ мѣсто дежурнаго).

ЯВЛЕНІЕ 3.

Тѣ жеи Стеблевъ.

Стеблевъ *(вырывая записку у дежурнаго, читаетъ въ его въ тонъ).* Макарова...

Учитель *(тяжело дыша и хватаясь за голову).* Ннну, что такое? Макарова?..

Стеблевъ *(невинно).* Я говорю, Симонъ Кузьмичъ, что Макарова нѣтъ тоже въ классѣ...

Учитель. Ннну, взнаю я... Макарова, а тутъ вотъ еще, какъ его *(смотритъ въ журналъ)*... Стеблевъ. Онъ то гдѣ?

Стеблевъ. Стеблевъ-то? Да это же я, Симонъ Кузьмичъ. Вы опять всѣхъ перепутали.

Учитель *(слабымъ, утомленнымъ голосомъ).* Ну, стало быть да, перепуталъ... перепуталъ...

Всѣ *(укоризненно качая головами).* Перепуталъ, перепуталъ...

(Въ дверь заглядываетъ Макаровъ и тоже качаетъ головою по адресу учителя).

Устраивали мы и такія представленія-имитаціи, которыя требовали нѣкоторой внѣшней подготовки. Такъ, напримѣръ, стоило намъ два-три раза подрядъ побывать въ соборѣ при архіерейскомъ служеніи и наблюдать всю церемонію встрѣчи и облаченія архіерея,

чтобы предпринять повтореніе этой церемоніи своими средствами. Изъ бумаги было сдѣлано полное облаченіе для архіерея и для священниковъ; устроенъ посохъ, дикирій и трикирій съ палочками изъ акаціи вмѣсто свѣчей, кадило для протодьякона; надѣланы ордена и проч. Петя Р., приземистый, плотный мальчикъ, оказался архіереемъ; Володя Д.—протодьякономъ; кто-то ключаремъ и всѣ остальные составили свиту. Встрѣча воспроизведена была точно. Въ кухнѣ благовѣстили вмѣсто колокола въ подносъ отъ самовара; потомъ ударили «во всѣ»; протодьяконъ провозгласилъ: «Ѣдетъ!» Всѣ засуетились. Вошелъ архіерей; на него накинули мантію, прикладывались къ его благословляющей рукѣ; протодьяконъ, помахивая кадиломъ, басомъ читалъ входное; пѣвчіе запѣли; открылось шествіе въ залу, гдѣ было сдѣлано возвышеніе. Начались всѣ отдѣльные нумера облаченія... Я долженъ теперь сказать, что во всемъ этомъ не было и тѣни кощунства или неблагообразія; все дѣлалось совершенно чинно, каждый помнилъ свою роль и старался выступить во-время. Но закончилось наше представленіе довольно неожиданно. Въ то время, какъ тринадцатилѣтній Петя—архіерей, облаченный во всѣ одежды, взялъ гребенку и сталъ расчесывать воображаемую бороду, поддевая ее изъ-поднизу, изъ сосѣдней комнаты вышелъ съ книгой его старшій братъ Сережа Р., почему-то не принимавшій участія въ этой игрѣ. Между братьями была вѣчная вражда и часто вспыхивали битвы, въ которыхъ старшій являлся задирой, а младшій почти всегда побѣдителемъ. Увидавъ брата во всемъ благолѣпіи, Сережа ткнулъ его книгой въ грудь говоря:

— Опять ты архіерействовать!

Нашъ архіерей снялся съ мѣста и бросился въ облаченіи за обидчикомъ; тотъ въ дверь, на крыльцо и на улицу. Архіерей захвативъ по дорогѣ что-то вродѣ половой щетки, бросился за нимъ и бѣжалъ съ полквартала къ великому удивленію встрѣчныхъ горожанъ. Увы, когда онъ возвратился, вмѣсто облаченія, на немъ висѣли жалкіе клочья бумаги... А Сережа не показывался до вечера.

Изъ представленій-экспромптовъ, припоминается мнѣ одно, состоявшееся особенно молніеносно. Это было въ интернатѣ. Мы улеглись спать, но, по обыкновенію, долго еще болтали, лежа на кроватяхъ. Вдругъ кто-то предложилъ:

— Давайте пустимъ поѣздъ!

И не дожидаясь согласія, предложившій изобразилъ на слогъ: *Ду!* рожокъ стрѣлочника, но такимъ звукомъ, который съ поразительною точностью воспроизводилъ голосъ главы нашей школы, говорившаго въ носъ. Этотъ звукъ оказался для всѣхъ магическимъ сигналомъ.

На каждаго преподавателя у насъ, среди учениковъ, былъ спеціалистъ-имитаторъ. Въ одинъ моментъ создались роли желѣзнодорожниковъ, отъ начальника станціи до звонаря: снаряжая и пуская поѣздъ, они должны были говорить голосами нашихъ учителей и дѣйствовать въ ихъ манерѣ. Грубоватый историкъ оказался жандармомъ; географъ, любившій давать всѣмъ совѣты, кассиромъ; безхарактерный грекъ поставленъ былъ оберъ-кондукторомъ, директоръ—стрѣлочникомъ и т. д. Тутъ-же сочинялись реплики для каждаго лица и послѣ двухъ-трехъ примѣрокъ у насъ явилась пресмѣшная сцена, закончившаяся тѣмъ, что кто-то вскочилъ на подоконникъ и, ударяя кулаками по кресту дребезжащей рамы, превосходно имитировалъ звуки отходящаго поѣзда и ритмическую смѣну его стуковъ.

III.

Неодолимая сила драматическаго инстинкта ярче всего сказывалась въ той неизбѣжности, съ которою мы *должны были* устраивать наши тайные ученическіе спектакли. Ничто въ нашей жизненной обстановкѣ (въ казенномъ интернатѣ) не благопріятствовало какимъ-либо театральнымъ затѣямъ. Я уже упоминалъ, что даже и посѣщеніе театра было подъ полнымъ запретомъ. Устройство же спектакля въ общежитіи съ костюмами, декораціями, съ женскими ролями, если и могло быть предусмотрѣно въ уголовномъ уложеніи нашего учебнаго законодательства, то только какъ преступленіе совершенно невѣроятное. Но и невѣроятное иногда совершается. Наступалъ часъ, когда мысль объ устройствѣ спектакля въ стѣнахъ интерната, какъ бы созрѣвшая гдѣ-то помимо нашего сознанія, впивалась въ мозгъ одного, другого, третьяго изъ нашей братіи. Начинались таинственныя совѣщанія подальше отъ глазъ начальства. Прочитывались предлагаемыя для постановки пьесы, для чего каждый вечеръ, между ужиномъ и молитвой, наша театральная группа забиралась съ маленькой лампочкой или огаркомъ куда-нибудь въ подвальный этажъ,—въ кладовую или пекарню (сторожа были *за насъ*). Тамъ же происходили и репетиціи: собраться гдѣ-нибудь въ комнатахъ общежитія явно и читать пьесу по ролямъ это значило бы быть накрытыми помощникомъ инспектора или по крайней мѣрѣ навести его на подозрѣнія.

Послѣ распредѣленія ролей, каждый артистъ долженъ былъ заботиться о костюмахъ. Обращались къ знакомымъ въ городѣ, старались незамѣтно, подъ покровомъ ночи приносить добываемыя вещи въ общежитіе и запрятать ихъ здѣсь подальше отъ взоровъ инспекціи.

Но ничто не могло сравниться съ тѣми трудностями, которыя выпадали на долю декоратора и устроителя сцены. (Обѣ эти роли выпадали не разъ на долю пишущаго эти строки). Ему надо было 1) собрать по подпискѣ деньги на краски, кисти, клей и проч. матеріалы, 2) закупить эти матеріалы и принести ихъ въ общежитіе, 3) собрать съ товарищей оброкъ листами писчей бумаги, изъ которыхъ предстояло склеивать полотнища для декорацій, 4) отыскать на дворѣ длинную доску и украдкой, работая не болѣе 10—15 минутъ въ день, выпилить изъ нея по чертѣ длинную рейку для занавѣса, (раздвижной занавѣсъ не приходилъ въ голову); 5) ночью протащить эту рейку (аршинъ 7—8 длиною) въ общежитіе и спрятать за шкафами до дня спектакля. 6) Ночью, въ двѣнадцатомъ часу сидѣть въ большомъ залѣ, у окна, выходящаго во дворъ, гдѣ въ отдѣльномъ флигелѣ жилъ нашъ помощникъ инспектора,—сидѣть и ждать, когда погаснетъ огонь въ его спальнѣ; 7) тогда—

завѣсить окна одѣялами; зажечь всѣ лампы, сдвинуть огромные столы въ одну сторону зала, чтобы освободить площадь пола для работы, разстилать на полъ приготовленныя бумажныя полотнища и писать, писать клеевою краскою декораціи, ползая по полу на колѣняхъ до 4 часовъ утра; 8) свернуть полотно, спрятать на прежнее мѣсто, привести залъ и окна въ прежній видъ, 9) только тогда идти спать до семичасового звонка и, какъ ни-въ-чемъ не бывало, идти на уроки.

Описанная процедура повторялась раза три въ недѣлю, въ теченіе нѣсколькихъ недѣль: работа шла довольно медленно, ибо надо же сказать, что рисованію насъ никто никогда не училъ, что никто изъ насъ никогда не видалъ, какъ пишутъ декораціи, никто никогда не былъ за кулисами и не былъ знакомъ не только съ актеромъ или декораторомъ, но и съ театральнымъ ламповщикомъ. До всего рѣшительно приходилось дойти самому,—интуитивно, догадкой, инстинктомъ робинзоновской изобрѣтательности: *кто-то* намъ постоянно «подсказывалъ», а *кто*,—я и до сихъ поръ сказать не умѣю.

Можно себѣ представить, что творилось у насъ въ самую ночь спектакля, который начинался не ранѣе 1 часа ночи и оканчивался не позднѣе 4-хъ часовъ угра, подъ воскресенье, или подъ какой-либо праздникъ.

Я не стану здѣсь разсказывать о всѣхъ хитростяхъ, благодаря которымъ намъ удавалось скрыть отъ начальства постановку четырехъ-или пятиактной пьесы, — въ присутствіи посторонней публики обоего пола, съ присоединеніемъ иногда дивертиссемента, съ шумомъ аплодисментовъ, и т. д. Не буду я описывать и самой нашей техники разучиванья и режиссированія пьесъ, въ чемъ у насъ не было никакого учителя или руководителя отъ театра. Но приведу здѣсь тѣ воспоминанія и наблюденія общаго характера, которыя остались въ мысли у меня, бывшаго и актеромъ (актрисой), и декораторомъ, и гримеромъ, но никогда впослѣдствіи не имѣвшаго близкихъ отношеній къ театральному дѣлу.

1. Наши школьныя театральныя предпріятія представляются мнѣ теперь утоленіемъ нѣкоего душевнаго голода, который давалъ о себѣ знать всѣмъ намъ, безъ исключенія, но проявлялся не одинаково интенсивно въ разныхъ натурахъ. Этотъ «голодъ» былъ, по моему мнѣнію, не чѣмъ инымъ, какъ потребностью творческой игры, т. е. потребностью переживать по временамъ полосы или эпизоды иной жизни,—не той, которая *насъ* живитъ, а той, которую *мы* живемъ, т. е. которая творится нами самими,—свободною душою самою для себя. Намѣтивъ пьесу и подготовляя ея постановку, мы *все время играли*, играли индивидуально, каждый создавая свою роль, и—колективно, общими силами, создавая представленіе, т. е. изображеніе иной, творимой нами самими жизни. Эта игра, и это творчество, начинались съ первой репетиціи; продолжались и тогда, когда каждый изъ насъ оставался наединѣ съ своею ролью, т. е. со вторымъ *я* и сживался въ нее,—*до* сцены мы играли больше, чѣмъ на сценѣ, во время спектакля.

«Созданіе роли», т. е. претвореніе въ иную личность, требовало

большой и усердной работы надъ собою. Это была какая-то психологическая лѣпка. Мнѣ мало было вообразить то лицо, которое я брался представить,—надо было воплотить его въ моемъ тѣлѣ и одушевить его моею душою.

Я помню, какъ часто, работая надъ женскими ролями, я долженъ былъ искать зеркала, чтобы наблюдать, похожъ ли я буду на «нее» и не расходится ли мое лицо съ тономъ «ея» рѣчи. Я помню, какъ во время этой же работы, я чувствовалъ необходимость слушать женскую рѣчь и для этого ходилъ гулять на людную городскую улицу. Я помню, какъ старательно, уйдя куда-нибудь въ подвалъ, я искалъ въ своемъ голосѣ подходящія звуковыя краски...

Никогда никакая другая работа въ жизни не заставляла меня такъ мобилизовать самого себя, такъ поставить на ноги и душу, и тѣло. Созданіе роли устремляло всѣ силы души на то, чтобы *быть* тѣмъ лицомъ, которое я задумалъ, и если бы предо мной поставили старый вопросъ о «быть и казаться», то я, не колеблясь, сказалъ бы, что на сценѣ, во время «игры», я такъ же усердно старался «быть», какъ на самомъ дѣловомъ экзаменѣ—«казаться».

2. Я вспоминаю, что и до спектакля, и во время спектакля я почти совсѣмъ не думалъ о «публикѣ», т. е. не думалъ о томъ, что мы играемъ *для нея*. Во время спектакля я, даже и смотря въ залъ, не видѣлъ публики. Я удивился, когда послѣ одного изъ нашихъ спектаклей товарищъ сказалъ мнѣ, что было очень много публики изъ города, что были даже дамы. Я никого не видѣлъ... Мысль всецѣло была занята сценой,—тою жизнію, которою мы на ней временно переживали. Моею задачею во время игры было—держаться той свѣтлой полосы, въ которой происходитъ эта жизнь. Я то вхожу въ эту полосу, то ухожу въ тѣнь. Я живу одною жизнью съ другими героями. Я привороженъ къ этой жизни, и оторвать отъ нея свое вниманіе я даже не въ силахъ. Но вотъ окончился спектакль, и начался дивертиссементъ. Та же сцена, та же публика, тотъ же я. Но какая разница! Насколько во время драмы мнѣ хотѣлось «быть», настолько теперь я стараюсь «казаться». Теперь публика для меня интересна, я смотрю ей прямо въ глаза, я ловлю выраженіе ея лица, отъ меня къ ней протянулись невидимыя, но связующія нити...

3. Припоминая личный составъ той нашей группы или «труппы», которая увлекалась театральными постановками, я долженъ замѣтить, что въ нее входили ученики, стоявшіе выше средняго уровня по своимъ учебнымъ успѣхамъ: плохихъ учениковъ тутъ не было вопреки убѣжденію нѣкоторыхъ воспитателей, что «актерствуютъ» лишь плохіе ученики. На ряду съ этимъ стоитъ отмѣтить, что «страстью къ театру», т. е. къ постоянному посѣщенію театра одержимы у насъ были главнымъ образомъ ученики изъ плохихъ по ученью. Это была группа своего рода мучениковъ театра. Чтобы попасть въ театръ, они должны были преодолѣвать двойныя препоны: уйти отъ глазъ начальства и проникнуть на галерку, не имѣя ни гроша въ карманѣ. Каждый день эти театральные «зайцы» должны были придумывать новыя и новыя уловки... Иногда они

забивались на театральный чердакъ часовъ съ 3-хъ дня и тамъ въ темнотѣ и пыли старой бутафоріи ждали, когда можно будетъ шмыгнуть изъ чердака на галерку; иногда они пускались на явный обманъ и обходъ театральныхъ сторожей... Быть можетъ, это неудержимое стремленіе къ театральному зрѣлищу было своеобразнымъ утоленіемъ того же драматическаго инстинкта, но, любопытно, во всякомъ случаѣ то, что эти «театралы» были равнодушны къ нашимъ театральнымъ затѣямъ и не принимали въ нихъ никакого участія; а съ другой стороны, страсть къ театру не сопровождалась у нихъ, какъ у насъ, повышеніемъ интереса къ литературѣ или искусству, и посѣщеніе театра имѣло у нихъ видъ какого-то неосмысленнаго запоя.

Въ заключеніе я замѣчу, что въ порывахъ дѣтей къ устройству театральныхъ представленій, какъ и въ играхъ дѣтей всѣхъ возрастовъ, соціальныхъ положеній и состояній, сказывается, по моему мнѣнію, сильно и повелительно говорящее въ нихъ, изъ подсознательной или безсознательной области исходящее, инстинктивное побужденіе къ творчеству. Это побужденіе распространяется на всѣ возрасты дѣтства, отъ дѣвочки, устраивающей колыбельку куклѣ, отъ мальчика, играющаго въ хозяйство, до отрока, создающаго роль, пишущаго декорацію, изобрѣтающаго бутафорію. Мы часто говоримъ о томъ, что дѣти одержимы инстинктомъ разрушенія. Но, къ сожалѣнію, рѣдко обращаемъ вниманіе на то, что разрушеніе въ этомъ случаѣ есть только первый шагъ къ творчеству, и творчествомъ дѣти занимаются гораздо болѣе и гораздо искреннѣе. Создать *свои* предметы, *свой* инвентарь, *свое* хозяйство, *свое* дѣло—вотъ что удовлетворяетъ дѣтей и занимаетъ ихъ безъ остатка. И надо ли удивляться, что самими ими поставленный спектакль захватываетъ ихъ полнѣе и раскрываетъ ихъ души шире, чѣмъ любое зрѣлище чужого театральнаго представленія, куда ихъ привели въ качествѣ пассивныхъ слушателей.

П. М.

ИЗЪ ЗАПИСНОЙ КНИЖКИ АКТЕРА.

У меня лежитъ пачка анкетъ о «Дѣтскомъ театрѣ».

Всѣ анкеты съ дѣтскихъ площадокъ. Вглядываюсь въ эти смѣшныя каракули и стараюсь разобраться. Отвѣты односложные, какъ-будто бѣдные, и каждая анкета, взятая въ отдѣльности, не представляетъ особаго интереса, только при тщательномъ подборѣ отвѣтовъ на какой-либо насъ интересующій вопросъ, вырисовывается картина, поразительная по яркости и мудрости. Слово—мудрость здѣсь не пустой звукъ, особенно для тѣхъ, кто болѣетъ за нашъ театръ, ищетъ утерянную радость и непосредственность, именно тѣмъ даны краткіе и мудрые отвѣты.

Въ андерсеновской сказкѣ «Пастушка и Трубочистъ» мало движенія, дѣйствіе развивается медленно, сюжетъ не представляетъ большого интереса, особенно для дѣтей 7—8 лѣтъ, но спектакль нравился и въ огромномъ большинствѣ — отвѣты положительны. Почему? — Потому что было *зрѣлище*, былъ пущенъ въ ходъ сравнительно-сложный театральный аппаратъ, возмѣстившій недостатокъ дѣйствія и движенія. — Въ анкетахъ это сказалось опредѣленно.

«Мнѣ очень понравилась «Пастушка и Трубочистъ», потому что «Пастушка» была *красивая* и хорошо одѣта.

«Понравилось, какъ стало свѣтло и загорѣлись звѣзды» [1].

«Понравилось, какъ было *красиво* въ «Пастушкѣ и Трубочистѣ».

«Какъ Пастушка и Трубочистъ *лѣзли* въ трубу и подъ ними *былъ видѣнъ* бѣлый свѣтъ».

По существу самой сказки—ни одного отвѣта.

Литература, въ данномъ случаѣ, хотѣла взять себѣ на службу театръ, но театръ властно постоялъ за себя и убилъ литературу,—даже геніальную литературу.

При чтеніи же эта сказка дѣтямъ очень нравилась, но, поставленная на театрѣ, она должна непремѣнно потерпѣть неудачу, если не будетъ достаточно обставлена «зрѣлищемъ».

«Стойкій оловянный солдатикъ», прочитанный съ эстрады нравился значительно меньше, чѣмъ «Пастушка и Трубочистъ; были показаны иллюстраціи къ этой сказкѣ, но онѣ дѣтей не удовлетворили.

Движенія, слѣдовательно, было мало, разъ сказка была прочитана: зрѣлище же, сопровождающее сказку, оставило дѣтей равнодушными.

«Стойкій оловянный солдатикъ» не очень понравился, потому что не было *живыхъ картинъ*.

«Стойкій оловянный солдатикъ» мнѣ не понравился, потому что *плохо были видны картины*.

Одна изъ учительницъ отмѣчаетъ, что ея дѣти сказку «Оловянный солдатикъ» знали, но «все же съ удовольствіемъ слушали и смотрѣли»...

Вѣроятно, потому онѣ «съ удовольствіемъ и смотрѣли», что уже знали. Въ данномъ случаѣ дѣтей заинтересовало измѣненіе формы и обстановки знакомаго произведенія.—Подобное же случилось и съ «дѣтскими пѣсенками», которыя, вообще, успѣха у дѣтей не имѣли, но двѣ анкеты говорятъ обратное:

«Пѣсенки очень даже хороши; я ихъ слушала раньше».

«Мнѣ очень понравилась пѣсня, которую я знаю»:

«Про Теленочка»...

Крыловскія басни имѣли шумный успѣхъ. Это ярко отмѣчается и въ анкетахъ. Дѣти въ нѣсколькихъ случаяхъ даже останавливаются на отдѣльныхъ моментахъ, игры актеровъ.

«Какъ мишка смѣшно садился и какъ они махали руками».

«Какъ они между собою дрались и какъ всѣ съ просьбой къ соловью» [2].

«Какъ собака завиляла хвостомъ» («Двѣ сказки»).

«Мнѣ понравилось, какъ очень смѣшны оселъ, мартышка, козелъ и мишка».

Нѣкоторыя дѣти не довольствуются только отвѣтами на вопросы, поставленные анкетой, а дѣлаютъ попытку и самостоятельно передать свое настроеніе, свое переживаніе, сопутствующія спектаклю; иногда прорываются чуть ли не лирическія изліянія *по поводу* спектакля.

«Благодарю за радостную доброту. Очень у насъ веселый день, потому что доволенъ театромъ очень».

---

[1] «Звѣздъ никакихъ не было: про нихъ только говорятъ дѣйствующія лица сказки.

[2] Актеры, обращаясь къ соловью, принимаютъ позы.

Пишетъ мальчикъ 13 лѣтъ:

«Мнѣ было весело и я всѣмъ доволенъ. Если бы побольше такихъ».

А дѣвочка 9 лѣтъ отвѣчаетъ на рядъ вопросовъ одной фразой, написанной крупными каракулями черезъ весь листъ:

«Хочу еще въ театръ».

Критическое отношеніе къ спектаклю особенно замѣтно у дѣтей отъ 12 лѣтъ. Вѣроятно нѣкоторыя изъ нихъ уже бывали въ театрахъ: довольно часто примѣняютъ способъ сравненій.

Дѣвочкѣ 13 лѣтъ безусловно понравилась только сказка «Пастушка и Трубочистъ». Далѣе идутъ уже—*но*.

«Понравилось кукла (въ пантомимѣ), *но почему дѣвочка и мальчикъ не говорили*.

Пѣсенки мнѣ понравились и голосъ у нихъ хорошій, *но болѣе интереснѣе* было бы, еслибъ пѣла дѣвочка.

«Басни интересны, но только мы ихъ видѣли».

«Очень все интересно. Это лучше чѣмъ про «Степку Растрепку».

«Оловянный Солдатикъ» понравился, но картинки *не похожи*».

Нельзя не отмѣтить, какъ курьезъ, и отзывъ одной изъ руководительницъ «дѣтскихъ площадокъ» о спектаклѣ «Пастушка и Трубочистъ» и др.

«Мнѣ лично эта сказка (рѣчь идетъ о «Стойкомъ оловянномъ солдатикѣ») не особенно понравилась изъ-за примѣси любовнаго элемента, по этой причинѣ я ее считаю ни подходящей для дѣтей. То же самое скажу и о сказкѣ «Пастушка и Трубочистъ».

Бѣдный Андерсенъ!

Второй спектакль «Дѣтскаго театра» не носилъ такого строго-обдуманнаго характера, какъ первый. По разнымъ соображеніямъ программа была составлена наспѣхъ, на репетиціи было потрачено гораздо меньше времени, чѣмъ на подготовку перваго спектакля; всѣ декораціи были сдѣланы чуть-ли ни въ два дня,—не было ни музыки, ни балета, театральный аппаратъ былъ весьма несложенъ, и, наконецъ, игра актеровъ не имѣла опредѣленной формы; въ ней было много случайнаго, было много импровизацій въ переходахъ, положеніяхъ и т. п.—Казалось бы, что этотъ спектакль ждала неудача, но получилось совершенно обратное: онъ имѣлъ гораздо большій успѣхъ у дѣтей, чѣмъ первый.

Взрослые въ большинствѣ держались иного мнѣнія, но мудры и правы были—дѣти: ихъ здоровый инстинктъ, не захватанный ужасной театральной культурой послѣдняго времени, подсказалъ имъ, гдѣ было больше *театра* въ первомъ спектаклѣ, или во второмъ.

Программа второго спектакля такова: сказка Анны Валленберъ «Тролль съ большой горы», одинъ актъ изъ меттерлинковской «Синей птицы» и пантомима «Торговка яблоками». — Въ первой пьескѣ мало движенія, но этотъ недостатокъ легко восполняется актерскими «трюками», совершенно невиннаго свойства (сюжетъ пьесы даетъ возможность ея герою мальчику свой діалогъ съ «Троллемъ» превратить въ движеніе: онъ бѣжитъ отъ «Тролля», тотъ наступаетъ, мальчикъ въ увлеченіи — смѣется, толкаетъ «Тролля», тотъ падаетъ и т. п.). Фабула же въ этой пьескѣ развивается превосходно, интересъ наростаетъ съ каждой фразой, — все содержаніе пьесы — очаровательный примитивъ, такой простодушно-наивный и такой чистый.

Дѣти это ярко почувствовали.

«Мнѣ понравилась, потому что была *страшная* и хорошо разыграна».

«Картина была *страшна* и красива».

«Понравилось, какъ «Тролль» хотѣлъ его напугать, а онъ не боялся и сталъ толкаться».

Любопытно прослѣдить и за «изложеніями» дѣтей объ этомъ спектаклѣ. Ярко отмѣчается все, что сопровождалось движеніемъ:

«Она показала, гдѣ лежитъ ключъ...
Онъ отворилъ дверь... Стали бѣгать...
Взялъ и надѣлъ на голову шлемъ.
Тролль вынулъ дудку и заигралъ,

И еще!

«Тролль закричалъ и сталъ шагать...
Мальчикъ замахалъ на него копьемъ...
Толкнулъ «Тролля» и онъ смѣшно упалъ и т. п.

Одинъ мальчикъ отмѣчаетъ въ изложеніи, что «появились овечки и барашки».

Конечно они и не думали появляться, и объ этомъ только говорится въ пьесѣ.

Очень подробно въ изложеніяхъ дѣти останавливаются на одеждѣ и внѣшности дѣйствующихъ лицъ:

«У старухи висѣлъ сзади мѣшокъ, куда она хотѣла спрятать мальчика.
У «Тролля» была большая борода и волкова рука».
«Одежда у «Тролля» была рваная».

Есть одно любопытное изложеніе, отмѣчающее почти только моменты движенія.

О сценѣ изъ «Синей птицы» у меня немного дѣтскихъ анкетъ, но то немногое, что есть, находится въ замѣтномъ противорѣчіи съ отзывами руководительницъ площадокъ объ этой сценкѣ.

«Думается, что идея этой пьесы та, что нѣтъ полнаго счастья на землѣ... что въ здѣшнемъ мірѣ много горя и это горе и холодъ жизни дѣйствующія лица пьесы чувствуютъ, удаляясь изъ міра невѣдомаго и приближаясь къ землѣ».

Оттого-то, молъ, и «Синяя птица» поблѣднѣла, слиняла» и т. п.

«Эта идея слишкомъ тяжела для дѣтей.
Вѣдь мы должны воспитывать бодрость, радость въ дѣтяхъ и т. д., и т. д.

Конечно, должны «воспитывать радость» и дѣти ее способны видѣть тамъ, гдѣ не видятъ руководительницы площадокъ, въ этомъ ихъ существенная разница.

«Понравилось, какъ дѣвочка и мальчикъ *были рады* дѣдушкѣ и бабушкѣ и какъ они баловались съ супомъ».

«Красивая картина, гдѣ нашли Синюю птицу и какъ бабушка съ дѣдушкой не хотѣли ихъ отпускать».

«Мнѣ понравилось про дѣдушку и бабушку.
Было весело, какъ они нашли Синюю птицу, а мальчикъ плясалъ».

Кажется, отвѣтъ на отсутствіе «радости» въ сценкѣ изъ «Синей птицы» данъ довольно опредѣленно.

Что же касается сѣтованія другой руководительницы, что дѣтямъ «недоступна философія этой сказки» и «они не могли разобраться въ ней даже при помощи руководительницъ», то это показываетъ только, что руководительницы, въ данномъ случаѣ, неправильно подошли къ дѣтскому вос-

пріятію, требуя, чтобы дѣти усвоили «философію» сказки и особенно—помогая имъ «разобраться».

Дѣти лучше, чѣмъ руководительницы *почувствовали* мягкій ароматъ метерлинковской поэзіи, ея необыкновенную теплоту, полное отсутствіе какой-либо мрачности и горя, хотя дѣйствіе и происходитъ въ загробномъ мірѣ. Есть вещи, о которыхъ напрасно требовать разъясненія и *пониманія* у дѣтей. Въ такихъ случаяхъ воспріятія дѣтей очень сходное съ воспріятіемъ простого народа, мало-искушеннаго въ театрѣ. Театраламъ извѣстно, какимъ шумнымъ успѣхомъ пользуется «Гамлетъ» у народной аудиторіи, а попробуйте добиться *«пониманія»* этой пьесы у любого простолюдина—отвѣтъ будетъ самый плачевный. Какъ же можно говорить о «недоступности *философіи*» сказки дѣтямъ! Что же это была бы за дѣти, которымъ доступна ея философія?

Да еще такая, какую хотятъ видѣть въ сказкѣ г-жи руководительницы? Не дай Богъ видѣть такихъ дѣтей!

Пантомима «Торговка яблоками» имѣла у дѣтей шумный успѣхъ и вызвала протесты со стороны руководительницъ.

Одна изъ нихъ пишетъ очень любопытно:

«Мимическая понравилась дѣтямъ, потому что въ ней очень ловко дѣти *воруютъ* во время дремоты у старушки яблоки».

Такое толкованіе дѣтскаго воспріятія основано, опять-таки, или на крупномъ недоразумѣніи, или на явномъ непониманіи дѣтской психологіи, которое осложняется еще страннымъ воспріятіемъ самой руководительницей «мимической» сцены. Дѣло въ томъ, что въ пантомимѣ происходитъ вовсе не «воровство», а баловство, шалость, т. к. все «ворованное» дѣйствующія лица пантомимы сейчасъ же добровольно возвращаютъ, и не потому, что раскаялись или по какимъ-либо другимъ причинамъ, а потому что они и не хотѣли «воровать», а хотѣли пошалить, подшутить надъ задремавшей старухой.

— Конечно, дѣти-зрители это прекрасно почувствовали.

Въ своихъ анкетахъ они останавливаются на смѣшныхъ положеніяхъ пантомимы, на *веселомъ* дѣйствіи.

«Пантомима понравилась, потому что *веселая*».
«Понравилось, какъ мальчики прыгали, а торговка лежала на землѣ».
«*Красивая* картина про мальчиковъ и бабу».
«Мнѣ было весело, какъ мальчики баловались».

Другая руководительница, та самая, которая сѣтуетъ на отсутствіе «радости» въ сценкѣ изъ «Синей птицы», любопытно отзывается о пантомимѣ:

«... тутъ содержанія никакого, но многимъ дѣтямъ очень понравилось, что, конечно, указываетъ на низкій уровень развитія нашихъ дѣтей народа, но все же дѣти посмѣялись и это хорошо».

Содержаніе этой пантомимы въ положеніяхъ, въ дѣйствіи, въ искусствѣ актерской игры, а не въ идеѣ и не въ морали, и могла она понравиться не только «дѣтямъ народа», а всѣмъ дѣтямъ, не мудрствующимъ лукаво, и, конечно, «низкой уровень» здѣсь непричемъ.

Вообще изъ сопоставленія дѣтскихъ анкетъ съ письменными отзывами учительницъ и изъ разговоровъ съ дѣтьми и руководительницами дѣтскихъ площадокъ выяснилась рѣзкая разница между дѣтскимъ подходомъ къ театру и подходомъ руководительницъ. Ярко обозначилось и непониманіе самыхъ

примитивныхъ основъ дѣтскаго воспріятія. Вѣроятно, здѣсь виною и сравнительно низкій уровень развитія руководительницъ площадокъ, и случайный ихъ подборъ, но во многомъ причиною служитъ и недостатокъ простого вниманія къ тому или иному дѣтскому воспріятію.

Меня поразило, между прочимъ, какъ педагоги считали *смѣхъ* неотъемлемою принадлежностью *радости*.

Такъ и говорятъ: «дѣтямъ въ театрѣ не было дано радости: они почти не смѣялись». Какъ будто они не допускаютъ, что дѣти могутъ испытывать *радость* отъ наслажденія поэзіей, могутъ воспріять чарующій ароматъ, лежащій между словъ какого-либо поэтическаго произведенія—это то, что они, м. б., и не понимаютъ, но чувствуютъ. Это—«лежащее между словъ» поэтическаго произведенія ощущается дѣтьми особенно остро въ сказкахъ, *что-то* заставляетъ дѣтей любить какую-либо сказку, полную всевозможныхъ ужасовъ, *не замѣчая* этихъ ужасовъ и главное не *реализируя ихъ*.

Всѣмъ извѣстно, какимъ огромнымъ успѣхомъ пользуется у дѣтей «Красная шапочка» Перро.

Этотъ успѣхъ не разъ смущалъ многихъ педагоговъ, боявшихся, что дѣти заразятся «кровожадностью» этой сказки, но что же происходитъ на дѣлѣ: никто изъ дѣтей и не входилъ въ анализъ фактовъ, происшедшихъ въ этой сказкѣ. Здѣсь важно, чѣмъ окрашены всѣ происходящіе ужасы, *что-то*, лежащее въ идеѣ, въ настроеніи сказки, и это *что-то* дѣти чувствуютъ особенно ярко.

Дѣти радовались, воспринимая андерсеновскую сказку «Пастушка и Трубочистъ», но не смѣялись, они радовались и наслаждались, слушая сцену въ метерлинковской «Синей птицѣ», но не смѣялись и не разсуждали, не выводили морали и не «разбирались въ идеѣ», какъ того хотѣли руководительницы, они *чувствовали* то, что лежитъ между словами, а между словами лежитъ тонкая—полная очарованія поэзія Метерлинка, и дѣти это почувствовали больше, чѣмъ учительницы.

Н. Лебедевъ.

ПЕРВАЯ ПОСТАНОВКА НА ДѢТСКОЙ ПЛОЩАДКѢ.

Дѣти съ нетерпѣніемъ все спрашивали, когда спектакль, а мѣста для представленія намъ долго не отводили. Послѣ тщетныхъ хлопотъ я пришла въ унынiе.

Дѣти репетировали вяло и неохотно.

Пасмурная, скованная шла я, однажды, на площадку. Но необычная встрѣча и радостныя восклицанія дѣтей: «У насъ есть сцена, намъ уже повѣсили занавѣсъ»! заразили и меня.

Репетиція прошла живо, дѣти держали себя все время хорошо, понимали меня съ одного слова.

На послѣдней репетиціи было много возбужденія и шуму.

Въ день спектакля площадка приняла какой-то праздничный видъ: дѣти замѣтно пріодѣлись и съ нетерпѣніемъ ждали спектакля, несмотря на то, что пьеса эта («Страхи школьниковъ») репетировалось довольно долго и почти всегда въ присутствіи тѣхъ же зрителей—дѣтей площадки.

У дѣтей пропала обычная вялость, всѣ заражены были однимъ настроеніемъ—«поскорѣе ждать настоящее представленіе».

«Дѣти-артисты» нѣсколько волновались и все спрашивали, правда ли, что насъ будутъ смотрѣть «настоящіе артисты» (артисты передвижного театра какъ-то выразили свое желаніе пріѣхать на спектакль).

Я сама волновалась, какъ дитя. Мнѣ очень хотѣлось, чтобы компетентныя лица посмотрѣли на насъ со стороны и сказали, что вышло, но я очень боялась въ то же время, что дѣти не будутъ владѣть собой и провалятъ спектакль, а потому не дала никому знать о нашей первой постановкѣ.

Мнѣ, къ сожалѣнію, не пришлось быть зрительницей, такъ какъ я исполняла роль сценаріуса, а отчасти и суфлера. Я лишена была возможности слѣдить за ихъ игрой и мимикой, но я чувствовала, что спектакль идетъ хорошо: всѣ великолѣпно знали роль и почти всѣ держали тонъ.

Публика—дѣти и ихъ родители—была очень довольна спектаклемъ и усиленно хлопала.

Послѣ спектакля предсѣдатель родительскаго комитета благодарилъ меня за постановку и просилъ повторить пьесу въ праздничный день, чтобы большинство родителей имѣло возможность побывать на этомъ спектаклѣ.

Первый успѣхъ окрылилъ насъ, и мы смѣлѣе стали выступать публично каждую субботу.

Ставили болѣе пантомимы, которыя я придумывала сама или совмѣстно съ дѣтьми.

Съ большимъ успѣхомъ прошли у насъ такія пантомимы: 1) «На лѣсной полянкѣ» дѣти въ жаркій день собираютъ ягоды; всѣ кромѣ двоихъ, постепенно засыпаютъ отъ усталости. Бодрствующіе, желая подшутить надъ товарищами, уносятъ ягоды за кусты; среди проснувшихся переполохъ; послѣ нѣкотораго недоумѣнія они пускаются въ бѣгство, но тутъ выскакиваютъ изъ-за кустовъ товарищи и пересѣкаютъ имъ дорогу.—2) «Больная» мать нѣжно ухаживаетъ за больной дѣвочкой, приглашенъ докторъ, неожиданно пріѣзжаетъ отецъ, дѣвочка засыпаетъ, родители на цыпочкахъ удаляются и 3) «Въ дѣтской безъ мамы».

Насколько внимательны были дѣти къ своимъ товарищамъ-артистамъ, можно судить по тому, что большинство изъ нихъ явилось на спектакль въ такую погоду,—когда никто изъ руководителей площадки не явился. Стоялъ пронизывающій холодъ, моросилъ осенній дождь, бушевалъ такой вѣтеръ, что въ саду у насъ на площадкѣ оказались сломанными до корня 3 толстыхъ дерева. «Дѣти-артисты» явились полностью, зрителем до 35—40 дѣтей средняго и младшаго возраста.

Ставили «Переполохъ въ сельской школѣ».

Пьеса эта разыграна была вяло.

Б. Ф.

ПЕРВЫЙ ОПЫТЪ.

Пьеса «Сиротка» была разсказана въ старшей группѣ на площадкѣ вскорѣ послѣ перваго моего знакомства съ дѣтьми площадки и произвела большее впечатлѣніе. Попробовали при разсказываніи и пѣть хоромъ пѣсню бурлаковъ «Эй ухнемъ!». Вообще готовиться начали съ разучиванія пѣсенъ и хороводовъ. Особенно старались дѣвочки въ этомъ направленіи,—добросовѣстно разучивали пѣсни и хороводы. Я предложила дѣтямъ выбрать дѣйствующихъ лицъ самимъ, такъ какъ видѣла у всѣхъ громадное желаніе

проявить себя въ постановкѣ пьесы, а ихъ я знала еще очень мало. Дѣти охотно взялись за выборы. Если называли кого-нибудь участвующаго, то я подсчитывала голоса тѣхъ, кто поднималъ руки, и выбирали такимъ образомъ по большинству голосовъ,

Безъ шума здѣсь не обошлось, хотя дѣти хорошо знали другъ друга, т. к. жили всѣ въ одномъ большомъ трехэтажномъ домѣ. Они выбирали по большей части того, кто еще нигдѣ не участвовалъ,—видно, справедливость этого требовала. Поэтому, наприм., были устранены 2 мальчика. которые, какъ я слышала отъ взрослыхъ, всегда хорошо могли представить что-либо, но среди дѣтей они уваженіемъ не пользовались. Мнѣ показалось, что они обидѣлись такимъ «вниманіемъ» товарищей къ себѣ, и я поспѣшила ихъ утѣшить. Я сказала, что тѣ, кто не будетъ участвовать въ сценкѣ, приметъ участіе въ другой постановкѣ. Выбранная главнымъ дѣйствующимъ лицомъ, одна дѣвочка взяла книжку для списыванія роли, и всѣ рѣшили готовиться скорѣе, т. к. срокъ оказался очень короткимъ,—насъ, вдругъ, со спектаклемъ торопили.

Былъ на площадкѣ мальчикъ Вл. со способностями къ рисованію и драматизаціи. Но онъ до тѣхъ поръ вращался только въ кругу взрослыхъ и хорошо зналъ закулисную жизнь. Онъ причинялъ мнѣ больше всѣхъ безпокойства,—трудно было убѣдить его въ нецѣлесообразности гримированія хотя бы. Но онъ много заботился о помѣщеніи, поднималъ и поддерживалъ своимъ усердіемъ интересъ къ сценѣ у остальныхъ товарищей. Дѣвочки постоянно напѣвали хороводъ «Посѣю-ль лебеду на берегу», а мальчики разучивали на 2 голоса «Эй ухнемъ!». При этомъ они начинали совсѣмъ тихо, затѣмъ громче, совсѣмъ громко и къ концу опять тихо. Получалось впечатлѣніе, что за деревней идутъ бурлаки по рѣкѣ, приближаются и затѣмъ проходятъ мимо.

Наконецъ, осталось только три дня до праздника, и началась усиленная подготовка. Надо было представить сельскую улицу и домъ мельника на краю деревни. Я давала только краткія указанія, а въ деталяхъ предоставляла разбираться имъ самимъ. Каждый хотѣлъ поработать и былъ доволенъ, если ему удавалось внести что-нибудь свое и новое. Напр., когда изъ картона надо было устроить переднюю часть избы, обвести мѣломъ бревна, кирпичи и крышу; они придумали еще и ставни къ окну. Но самыя роли лучше разучивались дѣвочками, чѣмъ мальчиками,—послѣднихъ смущали нѣкоторыя длинноты въ книгѣ. Но не все было предусмотрѣно, и изъ книжки почти ничего не выпущено. Кромѣ того, часть мальчиковъ очень плохо читала, и это ихъ затрудняло очень.

Однажды можно было наблюдать такую картину. Дѣти готовились къ пьесѣ, разбившись на группы. Одни мальчики рисовали на картонѣ головы лошадей цвѣтными мѣлками, другіе на полу разрисовывали передній видъ избы мельника. Дѣвочки разучивали роли, водили хороводы и пѣли. Въ то время какъ у дѣтей шла такая интенсивная работа, изъ окна помѣщенія я увидѣла, что къ намъ направляется группа взрослыхъ. Родители съ удовольствіемъ наблюдали эту рабочую обстановку. Одинъ отецъ даже поторопился уйти домой, чтобы прислать въ группу своего сына, который дожидался его дома. Я видѣла, что родители были довольны,—они просили не покидать ихъ дѣтей.

Наконецъ, наступилъ день праздника. Среди зрителей была большая часть маленькихъ дѣтей, для которыхъ содержаніе пьесы было непонятно и

понравилась только послѣдняя картина, гдѣ всѣ плясали подъ пѣсню «Ахъ вы, сѣни, мои сѣни». Сами же артисты были рады, что освободились отъ заучиванія большого количества словъ. Движеній, дѣйствительно, было мало въ пьесѣ,—ее слѣдовало бы хорошенько проработать и самой. Но только на работѣ съ дѣтьми,—на опытѣ, т. ск., начинаешь входить въ пьесу, понимать ее. (Хороводы и пѣсни долго не забывались дѣтьми. Много пѣли на прогулкахъ въ лѣсъ). Мнѣ, кажется, что теперь эту же пьесу я поставила бы гораздо лучше, т. к. во всемъ отдавала бы себѣ ясный отчетъ.

Но въ то время я не могла разобраться въ своемъ чувствѣ,—было какое-то недовольство, неудовлетворенность собою. Дѣти спрашивали: «какъ прошло у насъ?» Я затруднилась бы отвѣтить, но выручили близъ стоящія руководительницы,—онѣ похвалили ребятъ.

ПАМЯТНЫЙ СПЕКТАКЛЬ.

Въ одномъ изъ провинціальныхъ городовъ Россіи я ставила дѣтскій спектакль. Недавно изъ Москвы, послѣ студіи пластики, послѣ опытовъ «танца подъ слово», «со словомъ» и т. д., я попыталась дать въ этомъ спектаклѣ все новое, что еще плохо воспринималось даже взрослыми—москвичами. Результаты были поразительные: провинціальные ребятишки, далекіе отъ всякихъ художественныхъ новшествъ, поддались всему такъ легко, оказались и ритмичными, и пластичными, почувствовали прелесть свободнаго танца, въ которомъ не только передавали воспринятое отъ меня, но и вносили свое, что и было самымъ цѣннымъ въ этой работѣ.

Спектакль...—Старшіе изъ дѣтей спѣшно приколачиваютъ еще коекакія запоздалыя декораціи, суетливо бѣгаютъ участники спектакля, прыгаютъ гномики, приготовляются къ началу пьесы зелененькіе тарлатановые камыши...

«Тише, тише, тише, шуршите камыши»—мягко колеблются рученки,—впередъ, назадъ, тихо покачиваетъ ихъ набѣжавшій вѣтерокъ. Но вотъ по водѣ пробѣжала зыбь,.. «Это—поднимается русалочка со дна, въ лунномъ озареніи плыветъ сюда она...» Волнуются, шуршатъ камыши, рученки раскачиваются все выразительнѣе, все сильнѣе—онѣ живутъ, радуются и страдаютъ со всѣми дѣйствующими лицами пьесы, а въ пьесѣ столько милыхъ дѣтскому сердцу сказочныхъ существъ: маленькіе гномики, четко отбивая ногами тактъ стиха, постукивая молоточками, весело сбѣгаются, копошатся на сценѣ:

«Мы маленькіе гномики
Работаемъ всю ночь:
Кирками молоточками
Колотимъ во всю мочь,—
Всю ночь—не спимъ,
Всю ночь—стучимъ
Стукъ-Стукъ, Стукъ-Стукъ
Вотъ самый милый звукъ.

Водяной, лѣшій... Маленькія лѣсныя феи въ воздушныхъ рубашечкахъ нѣжныхъ оттѣнковъ—лиловыя, голубыя, зеленыя, точно оторвавшіяся отъ стебля цвѣточные лепестки, такъ и носятся по сценѣ въ легкомъ танцѣ. Камыши и сами бы, пожалуй, не прочь присоединиться къ нимъ, но ихъ ножки въ водѣ,—не оторваться и не унестись имъ въ веселой пляскѣ... и

еще выразительнѣе трепещутъ рученки, еще дружнѣе шепотъ: «Тише, тише, тише, шуршите камыши, люди приближаются.—тише, тише, шши».

Это былъ поистинѣ вечеръ сказочныхъ переживаній и у дѣтей, и у взрослыхъ; забыты были будни: только нѣжныя, раскраснѣвшіяся, взволнованныя личики дѣтей, музыка, танцы маленькихъ артистовъ, въ несложныхъ движеніяхъ, давшихъ полную гармонію пластики и ритма.

Спектакль подготовлялся давно; давно уже дѣти жили въ атмосферѣ сказки—надо было дать только легкій толчокъ, показать лишь нѣсколько движеній, чтобы они создавали, развивали дальше. Всю пьесу всѣ знали наизусть, и стоило только кому-нибудь запнуться, какъ слова роли неслись со всѣхъ сторонъ. А лѣшій, какъ на-грѣхъ, попался прелѣнивый, разсѣянный мальчуганъ, и часто камышамъ на репетиціи приходилось шуршать, помогая ему.

Танцы феи, гномовъ, движенія камышей, знали всѣ дѣти, и, послѣ обязательнаго урока пластической гимнастики, со всѣхъ сторонъ раздавалось требованіе: «танецъ съ шарфиками», «нѣтъ, нѣтъ, съ дудочками!» И даже двѣ малютки, не принимавшія участія въ общихъ занятіяхъ, на удивленіе и восторгъ всѣхъ ребятъ, тоже потребовали себѣ дудочки и приняли участіе въ общемъ танцѣ. Ихъ желаніе танцовать было такъ велико, что пришлось для нихъ придумать легкій танецъ «бабочекъ», чтобы дать имъ возможность тоже «поиграть».

Прошла зима. Какъ-то въ серединѣ лѣта я отправилась съ группой тѣхъ же дѣтей за городъ—къ рѣкѣ. Тихо, задумчиво стояли мы у воды—было спокойное, созерцательное настроеніе!

Пробѣгалъ по водѣ вѣтерокъ, невдалекѣ темнѣли камыши. Вдругъ около меня раздается вполголоса: «Тише, тише, тише, шуршите камыши»...

Милыя дѣти, сказка еще не ушла отъ васъ!

Е. П.

ИЗЪ КНИГЪ И ЖУРНАЛОВЪ.

Новое изданіе русскихъ народныхъ сказокъ.

Въ изданіи Русскаго Географическаго Общества *) вышло въ прошломъ году подъ редакціей А. М. Смирнова двухтомное собраніе великорусскихъ народныхъ сказокъ изъ архива Географическаго Общества (Ц. по 18 р. 50 к. за томъ). Горячо привѣтствуетъ это изданіе Дм. Крючковъ въ «Книжномъ Углу» (1918 г. № 3). Поразительные примѣры Рябинина, Ломтева, Кривополѣновой (пишетъ Крючковъ) показываютъ, какъ много безымянныхъ крупнѣйшихъ художественныхъ силъ таится въ толщѣ народной, въ медвѣжьихъ углахъ, за темными лѣсами, въ необозримыхъ поляхъ. Безконечно разнообразны онѣ—отъ восьмилѣтняго мальчугана-сказочника до архангельскаго Ѳедорейки-старца 84 лѣтъ. Въ сборникѣ Смирнова сказки расположены по губерніямъ—смѣняются особенности говора, сюжета, ритмика рѣчи, прибаутки и присловья, и изъ мелкихъ черточекъ, изъ отдѣльныхъ красочныхъ пятенъ создается прекрасный, древній ликъ великой Россіи. Только что промелькнули передъ нами цари Картаусъ и Игримунтъ, пролетѣлъ комаръ-пищеляга, лѣзетъ водяной дѣдъ—золотое волосье, тащится Агафонъ—синій балахонъ да съ нимъ семь Агафоновъ безтолковыхъ—про нихъ баютъ сказочники—псковичи, новгородцы, поморы. А южане сказываютъ про бабку Мауруху—вѣдьму съ фостикомъ, туляки—про Дона Иваныча да Шатъ Иваныча, рязанцы—про Хихилюшка да Бабу-Ягу, орловцы—про птицу небесную-безтѣлесную, пермяки и самарцы—про Пѣтухана Куриховича, Живалку-бывалку да сапожника Кузьму Сарафаныча. Въ сибирскихъ сказкахъ слышимъ про Запечнаго Искра, Шампанскую королеву и зеленыхъ жениховъ. Какое богатство сюжетовъ, какое изобиліе и неиспользованность художественныхъ образовъ!

Все вниманіе русскаго сказочника устремлено на форму—все закончено, все украшено, насыщено словеснымъ медомъ. Любая сказка оправдываетъ вѣщее опредѣленіе Ивана Коневскаго: «Слова рѣчей и языковъ—они измышлены прорицателями, вѣщунами и чародѣями. Въ словѣ безконечно великое совмѣщено съ безконечно малымъ. Въ этихъ вещественныхъ замкнутыхъ подобіяхъ, идолахъ—вся необъятная полнота духа и Бога. Въ словѣ мы созерцаемъ небо и радугу, какъ въ граненомъ хрусталѣ». Не связанный академическими приличіями, живущій у родниковъ живой, народной

*) Книжный складъ его помѣщается въ Демидовомъ пер., д. № 8-а. Открытъ ежедневно отъ 2 до 5 час.

рѣчи, сказочникъ не лѣзетъ за словомъ въ карманъ, не пользуется городской, обшмыганной, газетной рѣчью—настолько красочень и насыщенъ вѣковою обрядностью весь его будничный побытъ, настолько и крѣпка, и добротна его живая, многострунная рѣчь, отдѣльныя слова которой часто подобны подлинному крупному жемчугу...

Помимо названнаго сборника, въ томъ же складѣ имѣются еще въ продажѣ цѣнные сказочные сборники Д. Н. Садовникова (Ц. 7 руб.), Ончукова (Ц. 8 руб. 50 к.), Д. Зеленина (Вятской губ. Ц. 7 руб.), нѣкоторые сборники украинскаго фольклора, любопытная полубеллетристическая, полуэтнографическая «Жизнь Ивана» (Ц. 3 руб.). Кромѣ того, пѣсенные сборники Московской Этнографической Комиссіи—переложенія для одного голоса и для хоровъ разнаго состава А. Лядова, И. Некрасова, А. Петрова. Новый каталогъ изданій, имѣющихся на складѣ, печатается.

Дѣтскіе спектакли въ Московскихъ дѣтскихъ клубахъ

(по статьѣ Н. С. Соболева въ «Педагогич. Мысли» 1918 г. № 3 — 4). Судя по отчетамъ О-ва Попеч. объ учащихся дѣтяхъ г. Москвы разныхъ районовъ за 1914—15 годы, въ Москвѣ дѣтскіе спектакли гораздо болѣе обычное явленіе, чѣмъ въ Петроградѣ. На 1914 — 15 г. падаетъ 29 спектаклей, сыгранныхъ 43 раза, тогда какъ въ Петроградѣ дѣтскими клубами ставилось не болѣе 3 — 5 спектаклей въ годъ. Названные отчеты даютъ возможность сдѣлать нѣкоторые выводы.

Дѣтскія игры очень часто носятъ драматическій характеръ, и спектакль можетъ вылиться непосредственно изъ игры. Такъ, игра въ «короли» въ Бутырскомъ районѣ къ концу лѣта выросла въ сложную фантастическую игру, гдѣ разыгрывались цѣлыя сцены. Игра въ «Волка и козлятокъ» приняла настолько интересный характеръ, что рѣшено было сыграть ее передъ всѣми посѣтителями площадки въ видѣ пьесы «Волкъ и семеро козлятъ».

Иногда спектакль является результатомъ чтенія. Такъ, увлекшее дѣтей чтеніе книги «Какъ жили наши предки» и однородныхъ сочиненій на ту же тему навело на мысль воплотить захватившіе дѣтей образы постановкой «Ильи Муромца». Видѣнные дѣтьми спектакли взрослыхъ также приводятъ дѣтей къ мысли поставить собственный спектакль.

Работа по подготовкѣ къ спектаклямъ будитъ самодѣятельность дѣтей, въ особенности, когда они ставятъ не готовую пьесу, а собственныя инсценировки. Послѣднія создаются сами собою: на каждой новой репетиціи дѣти вводятъ все новыя и новыя подробности; никто не знаетъ, что будетъ говориться дальше, вслѣдствіе чего каждая репетиція даетъ что-то новое. При этомъ все дѣйствіе развивается настолько естественно и просто, что невѣрныхъ интонацій не бываетъ. Участіе въ одномъ спектаклѣ артиста Худож. Театра С. Н. Воронова подняло настроеніе и сдѣлало работу глубокой и захватывающей. Артистъ этотъ способствовалъ усвоенію руководителями той мысли, что важно учить дѣтей не внѣшнимъ выраженіямъ чувства,

но дать имъ пережить самое чувство; тогда внѣшнее выраженіе будетъ найдено ими самими.

При наплывѣ желающихъ играть, какъ это было при инсценировкѣ нѣкоторыхъ мѣстъ изъ «Князя Серебрянаго», на каждую роль намѣчалось по нѣскольку кандидатовъ, и потомъ по большинству голосовъ рѣшалось, кто лучше ведетъ роль.

Опытъ показалъ, что при постановкахъ спектаклей дѣти не только лишь схватываютъ внѣшнюю, техническую сторону спектакля и фабулу пьесы, но способны передавать и сложныя душевныя движенія взрослыхъ. При постановкѣ «Майской ночи», напр., подростокъ, игравшій роль Левко, долго и напряженно работалъ надъ своимъ голосомъ, чтобы придать ему самую глубокую нѣжность и задушевность. То же подмѣчено при разыгрываніи роли Шимона-отца въ инсценировкѣ разсказа Э. Оржешко «Зимній вечеръ». Игра 14-лѣтняго мальчика, исполнявшаго роль Грознаго въ «Князѣ Серебряномъ», особенно поражала творческимъ проникновеніемъ въ чужую психику. Бытовыя роли даются дѣтямъ труднѣе.

Репертуаръ московскихъ дѣтскихъ спектаклей распредѣляется слѣдующимъ образомъ:

сказочные сюжеты брались . .	32	раза.
историч. и этнографич.	8	»
драматич. произведенія	7	»
разсказы инсценировались . .	6	»
спектакли для подростковъ . .	3	»

25 вещей игрались по 1 разу, а 8 повторялись и были сыграны всего 31 разъ, т. е.—въ среднемъ по 4 повторенія на каждую вещь.

Преобладаютъ сказочные сюжеты, что вполнѣ естественно, такъ какъ только сказки могутъ удовлетворить всѣ возрасты. Послѣ первыхъ двухъ-трехъ лѣтъ ученья у дѣтей появляются новые интересы: хочется путешествовать по чужимъ сторонамъ, пристальнѣе вглядѣться въ прошлую жизнь историческихъ народовъ и пр. Тутъ умѣстны историческія и этнографическія представленія. Въ разсказахъ и драматическихъ произведеніяхъ внѣшняя сторона уступаетъ мѣсто болѣе глубокимъ и тонкимъ душевнымъ движеніямъ. Появляется обобщеніе явленій жизни (бытъ) и людскихъ характеровъ (типы), для передачи которыхъ необходимъ значительный запасъ наблюденій надъ жизнью и людьми. Понятно, что инсценировка разсказовъ отстаетъ отъ историческихъ и этнографическихъ представленій, а бытовыя пьесы ставятся только подростками.

Играются дѣтскіе спектакли большею частью передъ своей аудиторіей, чаще исключительно передъ дѣтьми, иногда въ присутствіи близкихъ взрослыхъ. Между прочимъ у москвичей вошло въ обычай играть разученную вещь не только для себя (въ клубѣ или на площадкѣ), но для дѣтей всего района. Съ этою цѣлью иногда маленькимъ артистамъ приходится кочевать по школамъ и читальнямъ своего района. Помимо этого, дѣти играютъ иногда и передъ взрослою аудиторіей: передъ ранеными въ лазаретахъ и даже «для публики», за деньги, въ пользу раненыхъ, ихъ семействъ и т. п. По отзывамъ солдатъ, никто не дѣйствовалъ на нихъ такъ сильно,

какъ дѣти, которыя сумѣли расшевелить ихъ загрубѣлыя солдатскія чувства.

Одинъ изъ отчетовъ касается и принципіальныхъ взглядовъ на дѣтскій театръ. Работники тверского района искали въ спектакляхъ 1) средства воспитательнаго воздѣйствія, 2) средства образованія и 3) радости, подъема настроенія, что особенно важно для дѣтей бѣдноты, живущихъ уныло, сѣро и будничо. Для достиженія этихъ цѣлей важенъ строгій отборъ репертуара: «Важно, чтобы пьеса заражала дѣтскую душу свѣтлымъ порывомъ, добрымъ чувствомъ, и чтобы въ то же время она была художественна, красива. Красота покоряетъ и убѣждаетъ невольно, больше и глубже, чѣмъ самыя энергическія воззванія къ разуму.

«Нервированія» дѣтей передъ выступленіями здѣсь не замѣчалось, такъ какъ подбиралась «своя» аудиторія. Развитію тщеславія и самолюбія также не было мѣста, ибо «играли дѣти гораздо больше для себя, для собственнаго удовольствія, чѣмъ для публики». Костюмы и декораціи старались сдѣлать самыми скромными. Замѣтивши, что гримъ служитъ дѣвочкамъ для эффектнаго подкрашиванія, стали употреблять его только для старческихъ и комическихъ ролей. Руководители добились такой постановки дѣла, когда самымъ важнымъ является не день выступленія, а предшествующая работа.

Что касается вопроса о томъ, что дѣти пріучаются спектаклями «казаться» не тѣмъ, что они есть, то руководители считаютъ инстинктъ перевоплощенія присущимъ ребенку и подростку. У дѣтей онъ выливается въ подражательныя игры, у подростковъ—въ ломанье, рисовку, нарочитое пренебреженіе ко всему обычному. Дать исходъ этому инстинкту и было одной изъ задачъ руководителей. Работа захватывала руководителей; дѣти чувствовали это и загорались тѣмъ же огнемъ. Въ этомъ районѣ была продѣлана самая большая и самая интересная работа по спектаклямъ. Были поставлены: «Князь Серебряный» (по А. Толстому), «Майская ночь» (по Гоголю), «Илья Муромецъ» (по русскимъ былинамъ), «Галя» (по разсказу О. И. Роговой-Шмидтъ), «Прохожій» (по Григоровичу), «Чужое добро въ прокъ нейдетъ» (по сербской сказкѣ) и «Зимній вечеръ» (по Оржешко)—это для дѣтей; а для подростковъ: «Бѣдность не порокъ» (Островскаго), «На порогѣ къ дѣлу» (Н. Я. Соловьева) и «На пескахъ» (А. Трофимова).

Постановка спектаклей пробуждаетъ въ дѣтяхъ и творческія способности. Въ одномъ районѣ (Бутырскомъ) послѣ «Волка и козлятокъ» дѣти стали не только драматизировать знакомыя сказки, но и придумывать собственныя. И эти дѣтскія постановки доставляли удовольствіе не только дѣтямъ, но и взрослымъ.

Второй заслугой спектаклей является кипучая трудовая атмосфера, создающаяся вокругъ нихъ. Получается цѣлая рабочая мастерская вмѣстѣ съ лабораторіей для всяческихъ изслѣдованій.

Спектакли эти полны значенія и для эстетическаго воспитанія. Репетиціи «Майской ночи» были полны эстетическихъ переживаній. Самое сильное впечатлѣніе на дѣтей произвели двѣ сцены: бесѣда Левка съ Ганной въ I дѣйствіи (но не то мѣсто, которое, казалось бы,

должно было прежде всего приковать вниманіе,—не разсказъ о вѣдьмѣ, а разсказъ о высокой Божьей лѣстницѣ, которая подымается до самаго неба) и монологъ панночки въ III дѣйствіи. Пѣсни, разученныя дѣтьми для спектаклей, становятся ихъ любимыми пѣснями на многіе годы.

Спектакли много даютъ и для умственнаго развитія. Одинъ изъ клубистовъ во время репетицій «Майской ночи» попросилъ изъ библіотеки Гоголя, такъ какъ совсѣмъ его не читалъ. Каково же было его удивленіе, когда оказалось, что онъ читалъ Гоголя, только не замѣчалъ разлитой въ его строкахъ красоты, пока ея не открыли для него репетиціи «Майской ночи». Никогда такъ не читался «Князь Серебряный», какъ во время подготовки къ спектаклю. Руководители постарались использовать этотъ интересъ для изученія исторической эпохи и характеровъ историческихъ лицъ.

Дѣтскіе спектакли развиваютъ въ дѣтяхъ чувства товарищества, уваженія другъ къ другу, трудовой артельности и пр. Помимо этого, пробуждаются и организаторскія способности: дѣти сами ведутъ распорядокъ спектакля, распредѣленіе билетовъ, наблюденіе за порядкомъ и пр.

Наконецъ, спектакли полезны и для выработки характера и упражненія воли. Даже въ практикѣ живой клубной работы замѣчается «порханіе» дѣтей отъ занятія къ занятію, въ результатѣ чего остается масса незаконченныхъ работъ. Къ спектаклю же будетъ приготовлено все, какъ бы сложно и трудно это ни было.

О спектакляхъ своихъ дѣти вспоминаютъ много лѣтъ спустя. По признанію одного изъ нихъ, спектакли были «живыми примѣрами въ жизни хорошаго и плохого, а почему мы стали отличать хорошее отъ плохого». Н. Соболевъ подчеркиваетъ большое значеніе повторенія дѣтскихъ спектаклей. Это повтореніе онъ считаетъ совершенно необходимымъ, ибо безъ него спектакль не принесетъ всей пользы, какую онъ можетъ принести. Нервный подъемъ, наблюдаемый у дѣтей-артистовъ, мѣшаетъ имъ вдумчиво вести свою роль, заботиться объ ансамблѣ и красотѣ цѣлаго. Послѣ спектакля наступаетъ реакція, апатичное отношеніе ко всему, связанному со спектаклемъ. Къ собесѣдованію послѣ спектакля дѣти относятся вяло, ибо «ошибокъ уже не исправить». Совсѣмъ другое дѣло, если спектакль долженъ повториться: замѣчанія о недостаткахъ дѣйственны и нужны дѣтямъ, желаніе достичь новыхъ, высшихъ формъ творчества подмываетъ на новый неустанный трудъ, «зазнающіеся» или «гоерствующіе» артисты должны будутъ взять себя въ руки подъ вліяніемъ товарищеской коллективной критики.

Тезисы къ статьѣ Н. Соболева приведены въ первомъ выпускѣ «Игры».

БИБЛІОГРАФИЧЕСКІЙ ОТДѢЛЪ.

Ритмъ. Практическое руководство къ изученію ритмической гимнастики. Сост. *М. Поповъ-Платоновъ*. СПБ. 1913. ц. 3 р.

Системъ, соединяющихъ гимнастическія упражненія съ развитіемъ чувства ритма, немало. Во главѣ ихъ, по крайней мѣрѣ, въ настоящее время, стоитъ знаменитая система Далькроза. Всѣ онѣ преслѣдуютъ цѣль соединить рядъ цѣлесообразно составленныхъ физическихъ упражненій съ системой развитія ритмическаго чувства, результатомъ чего является искусство «владѣть собой во времени». Это искусство для общаго развитія человѣка вещь несомнѣнно цѣнная, и потому ритмическая гимнастика заслуживаетъ вниманія и съ общепедагогической точки зрѣнія.

Значеніе и цѣнность, системы предлагаемой г. Поповымъ-Платоновымъ выясняется по сравненію съ системой Далькроза. Эта послѣдняя, имѣющая за послѣднее время въ Россіи немало горячихъ приверженцевъ, заключается въ томъ, что исполнители отмѣчаютъ опредѣленными движеніями рукъ тактъ музыкальной мелодіи, а движеніемъ всего тѣла впередъ каждый отдѣльный звукъ мелодіи. Такимъ образомъ мелодія, обычно лишь слышимая, дѣлается съ ритмической «временной» стороны—какъ бы видимой, слуховое движеніе воплощается въ видимое движеніе. И вотъ эта-то связь слуховыхъ ощущеній съ движеніями всего тѣла и съ зрительными впечатлѣніями и является особенно цѣнной.

Система Далькроза, детально разработанная, ведетъ ученика отъ простѣйшихъ движеній рукъ, ногъ и всего тѣла до сложнѣйшихъ движеній, гдѣ на одно движеніе руки приходится нѣсколько неравномѣрно расположенныхъ шаговъ, гдѣ при быстромъ движеніи мелодіи шагъ превращается въ бѣгъ, но бѣгъ ритмическій, отмѣчающій всякую остановку или учащеніе мелодическаго рисунка. Такія упражненія даютъ и немалое удовольствіе—своего рода «радость» тѣла, сливающуюся съ чисто-музыкальнымъ наслажденіемъ.

Система М. Попова-Платонова отличается отъ Далькрозовой нѣкоторыми особенностями. Авторъ,какъ педагогъ и гигіенистъ, является горячимъ поклонникомъ проф. Лесгафта. Это отразилось и на его книгѣ, гдѣ онъ всю систему движеній строитъ по руководствамъ Лесгафта. По той же причинѣ онъ устраняетъ изъ своей книги всякаго рода зрительные методы: рисунки, чертежи, запрещаетъ учителю показывать ученикамъ движенія, а предписываетъ всѣ движенія производить исключительно по слову учителя. Нельзя не счесть отрицательнымъ этотъ методъ, идущій вразрѣзъ съ современными педагогическими воззрѣніями, отводящими такъ много мѣста всякаго рода зрительнымъ пріемамъ—рисункамъ, чертежамъ, діаграммамъ, словомъ, всячески использующимъ могущественное значеніе зрительной памяти.[1]

---

[1] Комиссія училищныхъ врачей г. Москвы, въ засѣданіи 27 апрѣля 1915 г., въ заключеніяхъ своихъ по докладу о желательной постановкѣ гимнастики въ школахъ, признавая, что «основы раціональной гимнастики наиболѣе научно установлены проф. Лесгафтомъ, и потому въ школахъ должны быть введены тѣ формы гимнастическихъ упражненій, которыя соотвѣтствуютъ этимъ основамъ», высказалась однако по вопросу, затронутому П. Карасевымъ, слѣдующимъ образомъ: «Правильность требованія проф. Лесгафта о выполненіи движеній только по слову (а не по показанному) нельзя признать достаточно доказанной, и потому вопросъ этотъ необходимо считать открытымъ и подлежащимъ дальнѣйшей разработкѣ съ точки зрѣнія современныхъ научныхъ положеній при

Другою особенностью ритмической гимнастики Попова-Платонова сравнительно съ Далькрозомъ является связанность движеній рукъ и ногъ между собою; руки и ноги дѣлаютъ движеніе въ одно время, и моменты эти пріурочены къ единицамъ счета, къ долямъ такта. Это лишаетъ систему П.-П. развивающаго вліянія въ ритмическомъ отношеніи, потому что отбиваніе такта руками и ногами, хотя бы и подъ музыку, хотя бы и въ сложныхъ тактахъ, совсѣмъ не то, что у Далькроза, гдѣ руки отмѣчаютъ тактъ, и тѣло движется, согласно сложнымъ и разнообразнымъ движеніямъ мелодіи. Самая трудная и самая увлекательная и полезная работа по координированію движеній рукъ и ногъ у П.-П. отсутствуетъ Если у него и есть работа по координированію, то лишь въ пространствѣ, т. е. координированіе направленія движеній, но такъ какъ у него всегда одному движенію рукъ соотвѣтствуетъ одно движеніе ногъ, то у него не можетъ быть координированія во-времени, т. е. самого важнаго условія ритмической гимнастики.

Напрасно также авторъ увлекается сложными ритмами (не уходя, впрочемъ, дальше образцовъ, указанныхъ Р.-Корсаковымъ и др.)—Ритмы эти, давая громадную, чисто-внѣшнюю работу памяти, мало даютъ ритмическому развитію (по указанной выше причинѣ).

Отдѣлъ «Теорія мелодіи», являющійся приложеніемъ къ книгѣ,—Ритмъ», построенъ на чисто-субъективныхъ опредѣленіяхъ и правилахъ. Вообще-же, слава Богу, мелодія, являясь областью приложенія непосредственнаго музыкальнаго творчества, ускользаетъ отъ теоретической регламентаціи даже глубокихъ теоретиковъ музыки. «Правила» же, даваемыя г. Поповымъ-Платоновымъ, способны лишь вызвать изумленіе: до такой степени они произвольны; указано, съ какой ступени должна начинаться мелодія, какой должна кончаться, на какіе интервалы и какъ она можетъ двигаться, а какъ не можетъ, каковъ долженъ быть ея объемъ, сказано, что одна ступень не должна повторяться... Все это произвольно, и всему этому противорѣчатъ лучшіе образцы музыки. Въ этомъ же отдѣлѣ есть интересныя наблюденія надъ связью мелодіи съ человѣческимъ словомъ въ вокальныхъ сочиненіяхъ.

Музыкальныя сопровожденія (20 №№) къ ритмической гимнастикѣ довольно звучны и преслѣдуютъ чисто-служебную цѣль.

«Хороводъ» (18 №№)—рядъ изящныхъ пѣсенокъ съ акк. фортепіано въ русскомъ народномъ духѣ для пѣнія съ играми. Сборникъ (ц. 1 р.) имѣетъ и самостоятельное значеніе, и его можно вполнѣ рекомендовать, чего нельзя сказать вообще о всей книгѣ «Ритмъ».

П. Карасевъ.

Что разсказывать дѣтямъ? Сборникъ сказокъ, легендъ, сказаній и разсказовъ для часовъ разсказыванія въ школахъ, дѣтскихъ клубахъ и читальняхъ для дѣтей города и деревни. Составили *А. М. Калмыкова* и *О. І. Капица*. Птг. 1918. Стр. VIII+307. Ц. 14 руб. (Книг-во «Огни»).

Въ Америкѣ для разсказчиковъ издаютъ или простые списки рекомендуемыхъ сказокъ и разсказовъ, или сборники, приспособленные для разсказыванія; и то, и другое, провѣренное на опытѣ. Составительницы русской книжки значительно упростили свою задачу: онѣ даютъ подборъ сырого матеріала для разсказыванія, предоставляя самимъ разсказчикамъ трудиться надъ приспособленіемъ

участіи компетентныхъ лицъ (физіологовъ, невропаталоговъ и педагоговъ»). Мотивировано это заключеніе тѣмъ, что планомѣрныя физическія упражненія сами по себѣ сопряжены съ извѣстной тратой мозговой и нервной энергіи, и потому едва ли правильно усиливать эту трату умственнымъ напряженіемъ, требуемымъ при выполненіи движеній только по слову». Докладъ врачей напечатанъ въ № 4 «Отдѣла «Извѣстій Московской Городской Думы». Народное Образованіе» за 1915 годъ (стр. 10—25).

этого матеріала для устнаго разсказа [1], равно какъ и убѣждаться на собственномъ опытѣ, что изъ предложеннаго матеріала придется дѣтямъ по вкусу, что нѣтъ; хотя составительницы сборника, какъ видно изъ предисловія, и руководствовались данными опыта, собранными въ дѣтскихъ аудиторіяхъ, но эти опыты, къ сожалѣнію, очень немногочисленны.

Главный критерій, которымъ руководствовались составительницы, былъ критерій художественности; по ихъ словамъ, матеріаломъ для часовъ разсказыванія должны служить истинно художественныя произведенія, небольшія по объему, съ законченной, яркой, не слишкомъ сложной фабулой, затрогивающія основныя, глубоко лежащія въ душѣ, струны.

Не всѣ произведенія сборника отвѣчаютъ этимъ условіямъ. Такъ, напр., можно только недоумѣвать, какимъ образомъ въ число «истинно художественныхъ» произведеній попала благонамѣренная стряпня М. Быковой. Можно назвать еще нѣсколько подобныхъ же безцвѣтныхъ произведеній, имѣющихъ, по крайней мѣрѣ, хоть то достоинство, что они невелики по объему. Большинство прочихъ вошедшихъ въ сборникъ разсказовъ отличается, наоборотъ, довольно внушительною величиною: страницъ до 14 въ одномъ разсказѣ. Понятіе яркости фабулы также весьма растяжимо; не только яркой, но вообще никакой фабулы не видимъ мы, напр., въ разсказѣ «Верблюдъ и оселъ» А. Охлябининой. Прекрасная русская сказка «Семилѣтка» приводится въ аляповатомъ изложеніи П. Соловьевой, неудачно и некстати копирующей раешника. «У старшаго семья была *обильна* и богата», говоритъ П. Соловьева, повидимому, подражая лѣтописи («земля наша велика и обильна»); въ другомъ мѣстѣ: «Утро вечера мудренѣе, всѣ три загадки воеводы разгадаю тебѣ *вполнѣ я*»—пріема не изъ важныхъ даже и для раешника; «Усмѣхнулся и покачалъ головой воевода. Засмѣялся *кто-то* и среди народа»—все это отнюдь не перлы изобразительности и русской рѣчи.

Въ сборникъ вошло также нѣсколько переводныхъ произведеній, но, къ удивленію, имена переводчиковъ не названы; а между тѣмъ далеко не все равно, кѣмъ переведенъ хотя бы такой трудный для перевода писатель, какъ Киплингъ. Кстати, отмѣтимъ въ этомъ переводѣ одинъ недосмотръ: на стр. 224 напечатано «сэръ Пуранъ-Дасъ (т. е. командоръ ордена Индійской Имперіи)»; должно же стоять: «сэръ Пуранъ-Дасъ К. О. И. И. (т. е. Командоръ Ордена Индійской Имперіи)»—фраза, очевидно предназначавшаяся для читателя, а не для слушателя. Неуказаніе имени переводчика какъ въ этомъ, такъ и во всѣхъ остальныхъ случаяхъ—пріемъ ничѣмъ необъяснимый и, на нашъ взглядъ, недопустимый.

Что касается затрагиванія «основныхъ, глубоко лежащихъ въ душѣ струнъ», то подъ этими словами, судя по подбору разсказовъ, подразумѣваются попросту «трогательные» сюжеты, до извѣстной степени горбуновско-посадовскаго направленія; многіе разсказы могутъ удовлетворить дѣвочекъ, но едва ли придутся по вкусу мальчикамъ. Конечно, это заключеніе гадательно и требуетъ провѣрки, о чемъ составительницы и просятъ всѣхъ лицъ, которые будутъ пользоваться матеріаломъ ихъ сборника для разсказыванія.

Для того, чтобы читатель могъ судить о сборникѣ болѣе опредѣленно, подводимъ итоги имѣющемуся въ немъ литературному матеріалу:

Народныхъ сказокъ дано 15, въ томъ числѣ три русскихъ (одна въ неудачномъ изложеніи П. Соловьевой), одна словацкая (переводчикъ ея почему-то окрестилъ Голеною словацкую Олену), одна румынская, двѣ кавказскихъ, двѣ индійскихъ, одна турецкая (мало интересная и по содержанію, и по изложенію), одна японская, одна племени айну, одна мордовская, одна нѣмецкая и одна бельгійская (точнѣе фламандская). Не-народныхъ сказокъ семь: Е. Честнякова (двѣ), Н. Казмина, Д. Мамина-Сибиряка (двѣ), Андерсена и Е. Нюбломъ. Одна русская былина и нѣсколько сагъ и сказаній: чешскія (три), скандинавское, еврейское и средневѣковое сказаніе изъ цикла Круглаго Стола. Разсказовъ—19: русскіе—М. Быковой (два), И. Наживина, П. Б., А. Охлябининой, Чеглока, Н. Сурожскаго, Н. Лухмановой, В. Свѣтлова, Н. Телешова, В. Анучина и переводные: Д. Мура, Фокса, Ситона-Томпсона, Киплинга и неизвѣстныхъ авторовъ (четыре). Какъ видимъ, сборникъ состоитъ изъ произведеній писателей весьма неравномѣрнаго достоинства. но настоящую оцѣнку дадутъ ему только разсказчики-практики.

[1] Изъ помѣщенной въ этомъ же выпускѣ «Игры» замѣтки объ «Интерпретаціи сказокъ» читатель можетъ видѣть, какъ далеко можетъ простираться обработка сказки для устной передачи, требующей приближенія къ лаконическому стилю.

Можно еще сдѣлать нѣсколько замѣчаній о библіографіи разсказыванія, приведенной въ концѣ предисловія. Книга Брайэнтъ указана здѣсь въ какомъ-то неопредѣленномъ изданіи: годъ изданія не указанъ, цѣна же указана въ 2 руб. Между тѣмъ первое изданіе книжки стоило 1 руб. и давно распродано, а второе въ двухъ выпускахъ и стоитъ 4 р. 50 к. (также распродано). Книга Партриджъ указана во второмъ изданіи, а между тѣмъ было и третье, уже распроданное. Книжка М. Свентицкой также печатается новымъ изданіемъ. Изъ журнальныхъ статей названы нѣкоторыя компилятивныя, по тѣмъ же книгамъ Брайэнтъ и Партриджъ, и пропущены нѣкоторыя очень важныя, освѣщающія вопросъ съ новой точки зрѣнія. Къ числу такихъ можно отнести, напр., статью Р. Ландсберга «Какъ учатъ малышей родному языку» въ «Свободномъ Воспитаніи» 1913—14 г. № 4, въ которой говорится о творческомъ разсказываніи, о разсказѣ-импровизаціи самихъ дѣтей, и еще нѣкоторыя другія статьи.

Въ библіографіи рекомендуемыхъ сказочныхъ сборниковъ нерѣдко указаны старыя изданія, тогда какъ были болѣе новыя (напр., сказки Аѳанасьева указаны въ изд. 1912 г., а было изд. 1916 г.), или совсѣмъ не указанъ годъ изданія (сборникъ «Въ добрый часъ» Е. М. Чистяковой, вышедшій въ 1908 г.; сказки Андерсена въ изд. Девріена, вышедшія въ 1899 г. и вторымъ изд. въ 1900 г. и т. д.). Иногда совсѣмъ не указана книга, откуда взятъ тотъ или иной разсказъ; почему-то это касается почти исключительно переводныхъ произведеній (словацкая сказка кавказская, разсказы С.-Томпсона, Киплинга).

Н. Бахтинъ.

Даница Бандичъ. Прощаніе Снѣговика Снѣгуровича. Волшебная сказка въ одномъ дѣйствіи. Съ рисунками. («Дѣтскій театръ», изд. подъ ред. Н. Новича. № 7). Изд. 2-е. Игр 1917. Ц. 90 коп. (Складъ—Акц. О-во «Кадима». Игр., Вас. Остр., 5 лин., 28).

Сказочка совсѣмъ безхитростная и милая. Должна имѣть большой успѣхъ, разыгранная дѣтьми; она обращаетъ на себя особенное вниманіе необыкновеннымъ сходствомъ въ стилѣ, въ развитіи фабулы, наконецъ, въ наивной примитивности образовъ—съ подобными же произведеніями, созданными дѣтьми (къ сожалѣнію, въ печати таковыхъ сравнительно мало).

Очень слѣдуетъ рекомендовать эту сказочку для постановки въ школахъ, на площадкахъ и т. п. Сказка любопытна и какъ канва для дѣтскихъ импровизацій.

Н. Лебедевъ.

Рождественскій сборникъ. Десять рождественскихъ пѣсенъ. («Школьные праздники», изд. подъ ред. Н. Новича. Вып. 2-й). Ц. 1 р. 20 к. (Складъ—Акц. О-во «Кадима». Игр. Вас. Остр., 5 лин., 28),

Среди этихъ пѣсенъ есть прелестныя вещи: «Поклоненіе Младенцу Христу» муз. Сенъ-Санса, «Рождественская пѣсня» Р. Штрауса (вещица эта помѣчена первымъ opus'омъ, и, дѣйствительно, какъ далекъ этотъ opus отъ другихъ позднихъ opus'овъ модерниста Рихарда Штрауса), «Виѳлеемъ» Гуно, «Благая вѣсть» Брамса,—все это просто, мило, отъ истиннаго искусства и потому достойно всяческаго вниманія, какъ и другое въ этомъ сборникѣ: «Праздникъ радостный»—мелодія пѣсни сицилійскихъ рыбаковъ или «Въ рождественскую ночь»—португальская мелодія. Другіе номера сравнительно слабѣе. Общее впечатлѣніе сборника весьма хорошее. Лучше всего, по моему, «Виѳлеемъ» Гуно, потомъ идутъ Штраусъ, Сенъ-Сансъ и Брамсъ.

Анатолій Канкаровичъ.

Анна Валенбергъ. Новая шапочка Андерса. Пьеса-сказка въ 3 дѣйствіяхъ. («Дѣтскій театръ», изд. подъ ред. Н. Новича, № 18). Игр. 1916. Ц. 60 к. [1].

Имя Анны Валенбергъ заставляетъ настораживаться тѣхъ, кто видѣлъ ея пьесы въ дѣтскомъ театрѣ, и особенно тѣхъ, кто принималъ какое-либо участіе въ ихъ постановкѣ. Въ чтеніи онѣ кажутся ужъ слишкомъ наивными; въ нихъ не чувствуется ни особой игры фантазіи, ни особого «движенія», частію искупающаго многіе недостатки въ постройкѣ пьесы. Но, начавъ работать надъ ея постановкой и наблюдая за воспріятемъ дѣтей отъ спектакля, мы открываемъ цѣлый міръ, лежащій за словами и примитивными образами пьесы; міръ нѣжный, ласковый, какъ улыбка ребенка, свѣтлый и родной дѣтской душѣ. Взрослымъ онъ навѣваетъ далекія воспоминанія и нѣжную грусть о чистыхъ радостяхъ дѣтства, дѣтямъ онъ въ такой очаровательной наивности говоритъ о добрѣ, что это добро они встрѣчаютъ, какъ всегда имъ принадлежащее, ихъ неотъемлимое, которое они знали и знаютъ, но которое почему-то на время забыли, а теперь радуются ему, какъ позабытымъ роднымъ игрушкамъ. Положительно авторъ имѣетъ ключъ къ дѣтскому сердцу. Его «Тролль съ большой горы» такъ захватываетъ юныхъ зрителей, что на одной изъ площадокъ дѣти двинулись было къ актерамъ, чтобы самимъ принять участіе въ игрѣ. Его «Новая шапочка Андерса», исполненная два раза при огромномъ стеченіи дѣтей, создала въ зрительномъ залѣ то рѣдкое единеніе между исполнителями и зрителями, о которомъ только можно мечтать: дѣти-зрители сами дополняли текстъ сказки, вслухъ выражали свое удивленіе и восхищеніе и, вѣроятно, дома многія изъ нихъ разыграли эту сказку на свой ладъ.

Сюжетъ сказки примитивенъ: Андерсу сшили новую шапочку. Всѣ хотятъ вымѣнять ее: башмачникъ предлагаетъ Андерсу за нее свой ножикъ и свою большую шляпу, король свою корону, принцесса цѣпь, яблоки и свои поцѣлуи, мельникъ мѣшки съ мукой; но Андерсъ непреклоненъ: «шапочку сшила его мама, а лучше его мамы никто не сошьетъ, а потому лучше его шапочки нѣтъ ничего въ мірѣ.»—Только всего. Какъ просто, наивно, но какъ тепло и чисто! Не правда ли?

Для пьесы не требуется никакой сложной обстановки, никакихъ сложныхъ костюмовъ. Чѣмъ примитивнѣе ее ставить, тѣмъ лучше.—Декорація можетъ быть такой: дѣлается рама 4×3; натягивается на раму холстъ; на одной сторонѣ холста пишется домикъ, деревья, къ домику пристаявляется скамейка, на которой сидитъ мать Андерса. Дѣйствующія лица выходятъ справа и слѣва изъ-за рамы. Это первое дѣйствіе и третье. На другой сторонѣ холста пишется рогъ изобилія или просто цвѣты на какомъ-либо яркомъ фонѣ; можно сюда пустить золота. Приставляется къ этой декораціи какой-либо нарядный столъ и два нарядныхъ кресла: это—дворецъ,—второе дѣйствіе. Въ пьескѣ большой просторъ для актерской импровизаціи; есть нѣсколько моментовъ, которые такъ и просятся, чтобы актеры оживили ихъ движеніемъ.

Н. Л.

«Дѣтвора». *Саши Чернаго и Ю. Энгеля.* Четыре стихотворенія Саши Чернаго—«Дѣтвора»—музыка Ю. Энгеля ор. 15 № 1.—«Приставалка» ц. 40 к.; № 2—«На конькахъ» ц. 65 к.; № 3—«Вечерній хороводъ» ц. 50 к.; № 4—«Поѣздъ», для голоса-соло, однороднаго хора и фортепіано ц. 75 к. Изданіе П. Юргенсона въ Москвѣ.

Простота и наивность міросозерцанія, свѣжесть и непосредственность чувства, искренность, чистота и грація, соединенныя съ природнымъ юморомъ выраженія, окруженіе реаль-

[1] Изданіе распродано и печатается новымъ изданіемъ. Поступитъ въ книжный складъ «Кадима» (Игр., Вас. Остр., 4 лин. № 28). Отмѣтимъ, какъ курьезъ, что пьеска эта была въ свое время допущена къ представленію только при одномъ условіи: чтобы шапочка Андерса, которой по пьесѣ полагается быть красной, была не краснаго, а какого либо иного цвѣта. Не помогло и то, что у мамы Андерса не хватило шерсти, и верхушка шапочки была синею!

наго ореоломъ часто неожиданнаго вымысла и фантастики—эти основныя стороны проявленія дѣтской души въ области эстетики никогда не утеряютъ своей привлекательности для художественнаго творчества.

А музыка для дѣтей и дѣти въ музыкѣ никогда не перестанутъ привлекать композиторовъ.

Когда Мусоргскій писалъ свою «Дѣтскую»—эти несравненныя картинки изъ дѣтскаго міра, онъ, какъ художникъ, не задавался вопросомъ, пишетъ ли онъ музыку для дѣтей, или музыку о дѣтяхъ для взрослыхъ, но, нужно думать, что, заставивъ въ своихъ пьесахъ дѣтей говорить самихъ о себѣ такимъ удивительнымъ, простымъ, изящнымъ, образнымъ музыкальнымъ языкомъ, онъ тѣмъ самымъ сдѣлалъ свое творчество доступнымъ для дѣтскаго пониманія, хотя большія трудности исполненія его музыки и настоящая оцѣнка ея и изъ взрослыхъ доступны далеко не многимъ.

Къ тому же роду музыкальнаго творчества принадлежатъ и четыре вокальныхъ пьесы съ сопровожденіемъ фортепіано Ю. Энгеля на оригинальныя, красивыя, вполнѣ для дѣтей средняго возраста доступныя стихотворенія Саши Чернаго.

Пьесы эти выгодно выдѣляются по художественности и благородному вкусу автора изъ ряда подобныхъ пьесъ, появляющихся на музыкальномъ рынкѣ. Не станемъ только предъявлять къ нимъ слишкомъ строгихъ требованій, которымъ такъ блестяще удовлетворяетъ «Дѣтская» Мусоргскаго.

Въ нихъ нѣтъ ни ея геніальной простоты, ни ея искренности, ни ея мелодической оригинальности и характерности, ни ея поразительной правды въ вокальной декламаціи. Но въ нихъ имѣются свои крупныя художественныя достоинства, ихъ отмѣчаетъ большое техническое мастерство, составляющее, какъ извѣстно, одну изъ тѣневыхъ сторонъ сочиненій Мусоргскаго.

Сюжеты пьесъ Энгеля, какъ и у Мусоргскаго, самые обыденные—мальчикъ, пристающій къ матери со своими наивными, часто совершенно несуразными, не поддающимися прямому отвѣту вопросами («Приставалка»); веселое катаніе на конькахъ (№ 2); напутствіе дѣтямъ передъ отходомъ ко сну («Вечерній хороводъ»); звукоподражательная картинка, изображающая ходъ поѣзда («Поѣздъ»).

Всѣ стихотворенія съ этими сюжетами со всѣми подробностями нашли себѣ изобрѣтательное, остроумное, живописное воплощеніе въ музыкѣ Энгеля, и если озареніе лучами творческой фантазіи сказанной обыденности не достигаетъ яркости и силы Мусоргскаго, то причину этого слѣдуетъ искать въ свойствахъ самого таланта нашего автора: тѣ же стихотворенія, дающія богатый матеріалъ для музыки, получили бы разное освѣщеніе у объективиста Мусоргскаго и у мягкаго лирика Чайковскаго.

Энгель стоитъ на средней линіи между этими композиторами: объективная, изобразительная сторона, какъ и лиризмъ, на-лицо въ его музыкѣ и удаются ему, хотя и не въ равной степени.

Его реализмъ вполнѣ точный, нѣсколько сурово-серьезенъ и выигралъ бы при свѣтѣ улыбки юмора. Его лиризмъ, сказавшійся главнымъ образомъ въ «Вечернемъ Хороводѣ», запечатлѣнъ большою теплотою и подлинностью чувства, и мягкость его и, вообще, характеръ и выразительность мелодическаго элемента напоминаютъ именно Чайковскаго.

Всѣ пьесы прекрасно задуманы и выполнены — художественная цѣльность достигнута вполнѣ,—а многочисленныя, счастливыя подробности привлекаютъ неослабный интересъ почти къ каждому такту.

Совершенно цѣлесообразно съ содержаніемъ текста, первая пьеса (въ темпѣ Allegretto con moto) выдержанная въ легкомъ жанрѣ скерцо, построена на короткой темѣ, предпосланной голосу въ четырехтактовомъ вступленіи партіи фортепіано.

Тема эта постоянно возвращается съ каждымъ новымъ вопросомъ пристающаго къ матери мальчика.

Музыка, однако, отнюдь не монотонна, благодаря искусному тематическому развитію, видоизмѣненіямъ гармоніи и модуляціямъ, вносящимъ разнообразіе и интересъ. Отвѣтъ матери—«Оттого, что у моего сыночка ротъ безъ замочка» декламаціоннаго характера построенъ не на основной темѣ, но она приводится здѣсь въ фортепіанномъ сопровожденіи, что довершаетъ художественную цѣльность всей пьесы.

Вторая піеса—«На конькахъ» въ темпѣ Vivace с giojoso полна радостнаго устремленія впередъ и тоже вполнѣ отвѣчаетъ темпу, сливаясь съ нимъ въ одно художественное цѣлое. И она обращаетъ на себя вниманіе пріемами иллюстраціи текста. Примѣненіе въ сопровожденіи гаммъ въ быстромъ темпѣ все время въ восходящемъ движеніи и въ нисходящемъ—

въ заключеніи піесы, эти форшлаги-глиссандо въ варіаціонномъ развитіи основной мысли (послѣдняя строфа стихотворенія—«Захрустѣлъ, закрякалъ ледъ») изображаетъ скольженіе по льду. Ритмическія видоизмѣненія (послѣ сплошныхъ шестнадцатыхъ, шестнадцатыя съ восьмыми)—это толчки катающихся, даваемые конькамъ. Восьмые, механически связанные между собою (передъ второй строфой «Крѣпче, крѣпче на носкахъ» и далѣе)—это характерныя плавныя покачиванія катающагося. Арпеджіо на септаккордахъ съ пріостановкой на вторую половину такта музыка сопровожденія (при словахъ «Вотъ и поскользнулся»)—это неудачные раскаты катающагося.

«Вечерній хороводъ» (Molto tranquillo) тихаго, спокойнаго настроенія, пожалуй, самая поэтическая, проникновенная и красивая по вдохновенной музыкѣ изъ всѣхъ піесъ. Ее отличаетъ мелодическая широта. Удачно примѣненіе вокальнаго нюанса, съ закрытымъ ртомъ на «м», безъ словъ послѣ текста: «только пѣсенку споемъ» и въ самомъ концѣ піесы—эти укачивающія прибаутки въ то время, какъ въ сопровожденіи проходитъ красивая мелодія—на оборотъ. Отмѣчу еще прелестную, прихотливую музыку, интересную ритмически при строфѣ «А дѣвочкамъ донъ, донъ, пусть приснится сонъ, сонъ», съ модуляціей изъ gis-moll въ As-dur.

Послѣдняя піеса «Поѣздъ» (Allegro) наибольшаго объема изъ всѣхъ замѣчательна по своему музыкальному реализму. Она начинается въ сопровожденіи ударами третьяго звонка, переходящими въ призывную фанфару садиться въ вагонъ: «третій звонокъ... пассажиры, кошки и куклы въ вагонъ». «Машинистъ свисти, паровозъ пыхти». Свистъ изображенъ педалью тремоло въ басу. Начинается *ppp* пыхтѣніе паровоза и движеніе поѣзда. Движеніе постепенно ускоряется, переходитъ отъ Allegro къ Presto, затѣмъ къ Prestissimo. Шумъ отъ движенія доходитъ до *fff*. Вся эта несложная картина построена на короткомъ мотивѣ безконечно и очень искусно варіируемомъ гармонически и ритмически.

Хору (могутъ пѣть и лишь двое) безъ словъ поручено подражаніе пыхтѣнью паровоза—«чахъ, тахъ, чахъ, тахъ». Вся піеса можетъ служить прекраснымъ музыкальнымъ фономъ для дѣтской игры въ поѣздъ. Тогда двѣ партіи хора будутъ исполнять играющія дѣти, раздѣленныя для этого на двѣ группы. Имѣя въ виду трудности интонаціи при многочисленныхъ модуляціяхъ, авторъ сдѣлалъ примѣчаніе: «Хоръ (или два голоса) могутъ въ крайнемъ случаѣ не пѣть, а только ритмически произносить тѣ же слоги».

Такимъ образомъ участіе въ хорѣ является для дѣтей превосходнымъ упражненіемъ въ ритмѣ—сторона, на которую педагогамъ слѣдуетъ обратить самое серьезное вниманіе.

За исключеніемъ послѣдней піесы, въ исполненіи которой дѣти такъ или иначе могутъ принять непосредственное участіе, прекрасныя піесы Энгеля, въ виду ихъ трудности, врядъ ли и предполагались авторомъ для дѣтской передачи, но ихъ сюжеты вполнѣ понятны и интересны дѣтямъ. А слушаніе ихъ—весьма полезно для развитія музыкальности вообще и музыкальнаго вкуса въ особенности.

Не исключено въ то же время и приспособленіе всѣхъ піесъ въ рукахъ опытныхъ педагоговъ къ дѣтскимъ играмъ.

Григорій Тимоѳеевъ.

Из деятельности Театрального Отдела. 17 сентября 1918 г. при Театральном Отделе Народного Комиссариата по Просвещению образована *Педагогическая Секция*, подразделяющаяся на три группы: 1) Научно-Теоретическую, 2) Группу Театральных школ и 3) Группу Школьного Театра (Театральных искусств в школах).

Последняя из названных групп, т. е. Группа Школьного Театра, существовала при Театральном Отделе и раньше (с половины мая 1918 г.) под именем Бюро Детского Театра и Детских Празднеств и в настоящее время продолжает свою деятельность, дополнив ее новой задачей—содействия введению театральных искусств в жизнь школ всех типов (кроме специально-театральных) и внешкольных учреждений для детей—и расширив свои функции до их естественного предела—устройства выставок, съездов, сношений с однородными учреждениями в России и за границей и т. п. Высшая школа и внешкольное образование взрослых отнесены к ведению Научно-Теоретической Группы.

1 декабря 1918 г. назначено открытие краткосрочных *Курсов по руководительству детскими театральными представлениями и праздниками*, созданных Театральным Отделом и находящихся в ведении Группы Школьного Театра. Заведывающий курсами—Н. Н. Бахтин. Программа курсов и состав лекторов следующие:

А. Основной курс: 1) Общие сведения о театре, 2) Методика руководительства детскими спектаклями и 3) практич. занят. по постановке спектаклей силами самих слушателей—Н. А. Лебедев. 4) Ознакомление с методами упрощенных постановок (костюм, грим, декорация, бутафория)—Ю. М. Бонди. 5) Пантомима—В. Э. Мейерхольд. 6) История, теория и репертуар детского театра—Н. Н. Бахтин. 7) Пластическая гимнастика—Е. Э. Линевская, 8) Ритмическая гимнастика—А. М. Невинская.

Б. Факультативные курсы: 1) Методика пения и теория музыки в связи с изучением репертуара детского пения—П. П. Мироносицкий. 2) Методика рисования и лепки в связи с практическими занятиями.

Сверх указанных предметов будет прочтено несколько лекций по эстетике и ряд других дополнительных лекций по предметам, соприкасающимся с задачею курсов.

Предположенная продолжительность курсов—4 месяца.

Для *Музея Детского Театра* приобретены макеты постановки пьесы «Пастушка и Трубочист», изготовленные худ. О. Клевером и режисс. Н. А. Лебедовым, и акварельный эскиз постановки пьесы А. Валенберг «Горный Дух и Мальчик» (раб. худ. О. Клевера).

По инициативе Группы Школьного Театра на Петроградском Фарфоровом заводе изготовляются, по рисункам художников и под наблюдением С. В. Чехонина, головы кукол к пьесе для кукольного театра «Царь-Девица», записанной Одоевским со слов кочующего марионетчика.

При Театральном Отделе открыта *Мастерская театрального грима* (см. объявление).

На **Курсах Мастерства Сценических Постановок** работает: на общем семестре 70 слушателей, на специальном 23. Вместе с чтением лекций ведутся практические занятия (по сценоведению и режиссуре, под руководством В. Э. Мейерхольда, по рисунку К. С. Петрова-Волкина, по технике сцены А. А. Петрова и друг.). На ближайшее время намечен ряд экскурсий в театры, мастерския и т. п. На курсах открыта выставка работ слушателей первого летнего семестра. В ближайшем времени Т. Отделом будет издан сборник лекций, читанных на летнем семестре курсов, в который, в виде приложения, войдут и работы слушателей: экспозиция (сл. Эрбштейн) и монтировка (слуш. Державин) к пьесе Верхарна «Зори». На курсах также подготовляется издание ряда пьес для деревенских театров. К пьесам, по списку выработанному Реперт. секцией Т. О., будут приложены режиссерские указания, планы постановок и т. п. разработанные слушателями Курсов.

Открытие Института „Живого Слова“. 15-го ноября при Театральном Отделе Народного Комиссариата по Просвещению открылось новое высшее учебное учреждение—«Институт Живого Слова». Институт имеет целью: 1) научно-практическую разработку вопросов, относящихся к области Живого Слова и связанных с нею дисциплин; 2) подготовку мастеров Живого Слова в областях: педагогической, общественно-политической и художественной; 3) распространение и популяризацию знаний в области Живого Слова. Институт состоит из 3-х отделов: 1) Научного, 2) Учебного и 3) Просветительного. Учебный отдел подразделяется на 3 отделения: 1) основное-общее. 2) специальное для преподавателей искусства речи, преподавателей словесности, ораторов, актеров, сказителей, поэтов, писателей, певцов и др., и 3) Предметное—для эпизодических слушателей.

В качестве лекторов принимают участие: А. В. Луначарский, Ф. Ф. Зелинский, А. Ф. Кони, Ю. М. Юрьев, В. Э. Мейерхольд, Л. В. Щерба, М. В. Богданов-Березовский, Д. В. Фельдберг, Н. Н. Бахтин, С. М. Бонди, В. Н. Всеволодский-Гернгросс, Н. С. Гумилев, А. Г. Жеребцова-Андреева, М. А. Ведринская, А. М. Калмыкова, А. И. Канкарович, Н. Г. Коваленская, Л. С. Вивьен, Е. Е. Соловьева, А. З. Штейнберг, Н. А. Энгельгардт, А. А. Эрберг, П. О. Эффруси, Л. П. Якубинский, И. И. Чекрыгин и др.

Открытие состоялось в помещении Театр. Отдела (Миллионная, 27). На открытии присутствовали: А. В. Луначарский, О. Д. Каменева, Педагогический Совет Института Живого Слова, представители от различных научных, учебных и просветительных учреждений и в большом числе поступившие в Институт слушатели. Были произнесены речи А. В. Луначарским, О. Д. Каменевой, Ф. Ф. Зелинским, представителем Академии Наук С. Ф. Ольденбургом и слушателями. После речей состоялось концертное отделение, на котором поступившим в Институт слушателям были показаны образцы хухожественного произнесения слова; в концертном отделении приняли участие: М. И. Бриан, М. А. Ведринская и А. Г. Жеребцова-Андреева.

Комиссія по Клубамъ. Около полутора мѣсяца тому назадъ при Дошкольномъ отдѣлѣ Комиссаріата по Просвѣщенію образована Комиссія по дѣтскимъ клубамъ. Согласно Положенію о Комиссіи, она является «законодательнымъ» и инициативнымъ органомъ по всѣмъ вопросамъ, связаннымъ съ дѣятельностью дѣтскихъ клубовъ, площадокъ, домовъ, библіотекъ и т. п. учрежденій, а также по организаціи подготовительныхъ курсовъ для руководителей». Она имѣетъ своимъ назначеніемъ: 1) разрабатывать теоретическіе и практическіе вопросы педагогическаго характера, вырабатывать типы указанныхъ дѣтскихъ учрежденій, составлять и разсматривать смѣты, направлять дѣятельность этихъ учрежденій въ предѣлахъ Сѣв. Обл.; 2) Комиссія наблюдаетъ за правильнымъ исполненіемъ смѣтъ, получаетъ отчеты по нимъ, распредѣляетъ и даетъ средства на дѣтскія учрежденія и т. д.

Несмотря на кратковременность своего существованія, Комиссія, кромѣ массы текущихъ техническихъ дѣлъ, успѣла разработать планъ организаціи клуба и программу занятій въ немъ, примѣрную смѣту клуба на 100 дѣтей, планъ и смѣту показательнаго клуба на 75 дѣтей, сѣть дѣтскихъ клубовъ по Петербургу и въ настоящее время занята ознакомленіемъ со всѣмъ наличнымъ составомъ руководителей и классификаціей ихъ, а также организаціей кадра инструкторовъ по клубамъ. Когда закончится періодъ лихорадочной практической работы, Комиссія намѣрена приступить къ издательской дѣятельности—руководствъ по организаціи площадокъ и клубовъ, брошюръ о ихъ значеніи и пособій по главнѣйшимъ предметамъ ихъ программы.

Смѣта дѣтскаго клуба на 100 дѣтей при 4 часахъ ежедневныхъ занятій на 8 мѣсяцевъ выразилась въ суммѣ 150 тыс. руб., считая въ томъ числѣ и питаніе дѣтей.

Комиссія совершенно отказалась отъ господствовавшей до послѣдняго вре-

мени благотворительной точки зрѣнія на дѣтскіе клубы и прилагаетъ всѣ усилія къ тому, чтобы поставить эти учрежденія на должную педагогическую высоту, достойную освобожденной демократіи. Поэтому не допускается совмѣщеніе въ одномъ помѣщеніи нѣсколькихъ дѣтскихъ учрежденій, подыскиваются помѣщенія (10—12 комнатъ), не только отвѣчающія всѣмъ требованіямъ гигіены и педагогики, но и воспитывающія чувство прекраснаго у дѣтей. Клубы обезпечиваются музыкальными инструментами и библіотеками (дѣтскими и педагогическими); введены значительныя ассигнованія на инструменты и матеріалы по ручному труду, на экскурсіи и дѣтскіе праздники. Для наилучшего веденія дѣла руководители по-очереди освобождаются на одинъ день въ недѣлю каждый для объѣздовъ сосѣднихъ или показательныхъ клубовъ. Количество дѣтей на руководителя противъ прежняго—«до безконечности», ограничено 25. Пѣніе, музыка, ритмическая гимнастика, рисованіе и лѣпка возлагается на особыхъ спеціалистовъ.

Сѣть такихъ клубовъ по Петрограду разсчитана на 31 учрежденіе (противъ 15 прошлаго года), но, по заявленіямъ районныхъ совѣповъ, это количество крайне недостаточно и съ нового года оно, вѣроятно, будетъ доведено до 50.

Кромѣ того устраивается рядъ показательныхъ клубовъ,—явленіе, новое для Петербурга. Предполагалось устроить ихъ по одному въ каждомъ изъ 18 районовъ, но, за недостаткомъ опытныхъ руководителей, организуется пока 7. Они отличаются отъ обыкновенныхъ клубовъ какъ большимъ матеріальнымъ оборудованіемъ, такъ и лучшей педагогической постановкой. Количество дѣтей на одного руководителя здѣсь сведено до 15, руководители, какъ общіе, такъ и спеціальные, предполагаются болѣе квалифицированными. При каждомъ клубѣ отдѣльный врачъ-воспитатель, снабженный приборами для обслѣдованія физическаго состоянія дѣтей и ведущій съ дѣтьми бесѣды по гигіенѣ и др. вопросамъ. Смѣта показательнаго клуба при 4 часахъ ежедневныхъ занятій выражается въ суммѣ 162.500 руб.

Вновь организуемый институтъ инструкторовъ имѣетъ цѣлью наблюдать за дѣятельностью клубовъ и направлять ее. На обязанности инструкторовъ возлагается: организація площадокъ и клубовъ по назначенію Комиссіи или требованію съ мѣстъ, подача совѣтовъ и указаній, совѣщанія съ руководителями и т. п. Инструкторы приступили уже къ объѣзду районовъ и кой-гдѣ обнаружили совершенно неподходящія помѣщенія для клубовъ, мало соотвѣтствующій своему назначенію педагогическій персоналъ, неналаженныя взаимоотношенія съ культурно-просвѣтительными отдѣлами и районными продовольственными управами и т. д.

Благодаря запоздалой организаціи этого института приходится пользоваться наиболѣе опытными руководителями отдѣльныхъ клубовъ. Но они не имѣютъ возможности отдавать всѣ свои силы инструктированію. Поэтому невольно придется въ предстоящемъ сезонѣ ограничиться предѣлами Петербурга, хотя изъ Области почти ежедневно поступаютъ требованія на инструкторовъ.

Значительную тревогу въ Комиссіи по клубамъ вызываютъ не всегда осмотрительное приглашеніе руководителей мѣстными организаціями и сложный порядокъ финансированія клубовъ. Счета отъ завѣдующаго клубомъ поступаютъ завѣдующему культурно-просвѣтительнымъ отдѣломъ района, провѣряются в его бухгалтеріи, передаются въ Комиссію по Клубамъ, провѣряются въ бухгалтеріи Дошк. Отдѣла, сдаются въ Контроль. Ассигновки проходятъ тѣ же инстанціи въ нисходящемъ порядкѣ. Дѣло при такихъ условіяхъ страдаетъ чрезвычайно: многіе клубы приступившіе къ ремонту, вынуждены были прервать его за уходомъ мастеровъ, съ большимъ трудомъ подысканныхъ; дѣти вынуждены ютиться въ 2-3 комнатахъ при 5 и болѣе пустующихъ—неотремонтированныхъ, отсырѣвшихъ и т.д. Въ большинствѣ клубовъ затруднена покупка инструментовъ и матеріаловъ, и занятія идутъ въ половину.

Непонятно, почему клубы выдѣлены на особое положеніе по сравненію со школами, хотя послѣднія болѣе знакомы рабочимъ организаціямъ. Подборъ учителей для трудовой школы не мыслится черезъ нихъ, а почему передано имъ болѣе деликатное дѣло подбора руководителей для клубовъ? Врядъ ли не сказывается здѣсь инерція прежнихъ благотворительныхъ взглядовъ, отъ которыхъ такъ старательно отмежевывается Комиссаріатъ.

Освобожденные отъ финансовыхъ, техническихъ и хозяйственныхъ заботъ, рабочія организаціи могли бы больше удѣлять вниманія внутренней, программной жизни клубовъ, чего сейчасъ не наблюдается, но что было бы далеко нелишнимъ при недостаточномъ распространеніи соціалистическихъ воззрѣній среди нашей интеллигенціи.

Домъ Руководителей дѣтскихъ площадокъ и клубовъ. Свободныя дѣтскія учрежденія—клубы и площадки—не имѣютъ зафиксированной программы занятій и настолько чужды всякаго шаблона, что даже руководители, занимающіеся по-многу лѣтъ, ведутъ свои занятія каждый годъ по новой программѣ и съ новымъ методическимъ подходомъ. Поэтому даже старые и опытные работники нуждаются въ постоянныхъ лабораторныхъ занятіяхъ для своего совершенствованія. Неопытные же руководители (а такихъ подавляющее большинство) безъ подобныхъ занятій чувствуютъ себя совсѣмъ растерянно. Существующіе курсы не могутъ удовлетворить ихъ въ этомъ отношеніи, потому что руководители нуждаются главнымъ образомъ въ индивидуальныхъ занятіяхъ: у кого что не ладится въ клубѣ, тотъ эту часть и хочетъ проработать въ лабораторіи или мастерской.

Вполнѣ естественно, поэтому, что близко знающій нужды клубныхъ работниковъ, Союзъ Руководителей выступилъ весною с. г. съ проектомъ такихъ мастерскихъ и лабораторій подъ объединяющимъ названіемъ «Дома Руководителей». Этимъ проектомъ заинтересовался Дошкольный Отдѣлъ Комиссаріата по Просвѣщенію, но нашелъ его слишкомъ узкимъ, разсчитаннымъ на малое количество клубныхъ работниковъ.

Нынѣ готовъ и ждетъ своего утвержденія расширенный проектъ Дома и смѣта его. Жилищный отдѣлъ Совдепа Петербургской стороны предоставилъ для Дома Руководителей особнякъ (въ л. 14 по Грязной ул.), пока не будетъ подыскано помѣщеніе въ центрѣ города, что совершенно необходимо въ интересахъ обслуживанія руководителей всѣхъ отдаленныхъ районовъ столицы.

Въ «Д. Р.» предполагается устроить мастерскія по всѣмъ видамъ ручного труда, уголокъ живой природы, лабораторіи по физикѣ и химіи, библіотеку-читальню, складъ педагогическихъ и дѣтскихъ книгъ, приспособленія для театра упрощенныхъ постановокъ, тѣневой и кукольный театры, а также занятія по хороводамъ, пѣнію и музыкѣ и періодическія собесѣдованія по принципіальнымъ и методическимъ вопросамъ.

Не забыта и просвѣтительная дѣятельность среди мѣстнаго населенія и пріѣзжихъ дѣятелей изъ провинціи. Съ этой цѣлью въ «Д. Р.» предполагается устройство музея по оборудованію клубовъ и площадокъ и постоянная выставка дѣтскихъ работъ.

Осуществленіе этого проекта неизбѣжно внесетъ освѣжающую струю и въ самую работу въ клубахъ и на площадкахъ. Такъ въ нихъ до сихъ поръ не привилась уголки природы и въ большинствѣ случаевъ не находятъ осуществленія лучшіе дѣтскіе творческіе замыслы (постройка моделей аэропланов, трамвая, моторныхъ лодокъ, фотографическихъ аппаратовъ, самодѣльныхъ приборовъ по физикѣ и пр.). Механическая мастерская «Д. Р.» предполагаетъ усиленно насаждать эти виды работъ, столь родные дѣтямъ большого города.

Потребность въ «Д. Р.» столь велика, что работники клубовъ и площадокъ записываются на занятія въ немъ, не выжидая утвержденія смѣты, что вполнѣ понятно, если принять во вниманіе, что эти занятія особенно нужны въ осенній періодъ дѣятельности клубовъ, иначе они скажутся лишь къ закрытію этихъ учрежденій.

Идя навстрѣчу насущной нуждѣ товарищей, Союзъ Руководителей рѣшилъ потратить на эти занятія свои послѣднія средства. Но ихъ немного у этого маленькаго Союза, и на нихъ Домъ Руководителей долго не проживетъ.

Дѣтскій театръ имени В. Д. Полѣнова въ Москвѣ. Какъ сообщаетъ журналъ «Искусство» [1], при секціи фабричныхъ и заводскихъ театровъ съ осени начинаетъ спектакли Дѣтскій театръ имени Полѣнова. Въ число первыхъ постановокъ вошла историческая пьеса В. Д. Полѣнова «Анна Бретонская», дававшаяся съ успѣхомъ и въ прошлые годы. Всѣ роли во всѣхъ пьесахъ исполняютъ сами дѣти.

[1] Журналъ, издаваемый Театрально-Музыкальной секціей Отдѣла Народнаго Просвѣщенія Московскаго Совѣта Рабочихъ Депутатовъ. Редакція: Москва, Б. Дмитровка, Кузнецк. пер., д. 1, кв. 5. Подписная плата на 1 мѣс. 3 р. 50 к., на 3 мѣс. 10 р.

Дѣтскіе спектакли въ Москвѣ. Въ дѣтскомъ саду Колиной, на Дѣвичьемъ полѣ, дѣти, никогда раньше театра не видавшія, серьезно, не теряясь, разыгрываютъ небольшія вещицы передъ многочисленной дѣтской публикой. Зрители, дѣти пролетаріата, наполняющія большой зрительный залъ, ведутъ себя съ удивительнымъ тактомъ, соблюдаютъ тишину, не сходятъ съ мѣстъ во время дѣйствія, напряженно смотря на сцену, гдѣ играютъ ихъ товарищи, и усердно аплодируютъ. Дѣти-артисты великолѣпно справляются со своей задачей—великолѣпны костюмы, приготовленные самими дѣтьми въ дѣтскомъ клубѣ, великолѣпенъ балетъ, чудно проходитъ пѣніе («Искусство» 1918 г. № 2)

Клубъ «Дѣтской колоніи» въ Петроградѣ. Въ имѣніяхъ «Сергіевкѣ» и «Мордвиновкѣ» союзомъ рабочихъ табачныхъ и гильзовыхъ фабрикъ организована «Дѣтская колонія». Здѣсь обращено вниманіе и на художественное воспитаніе дѣтей. У дѣтей, живущихъ въ великолѣпномъ дворцѣ бывш. герцога Лейхтенбергскаго, имѣется свой собственный художественный клубъ, и въ ихъ средѣ уже начинаютъ проявляться первые отблески художественнаго воспріятія трудовой жизни своего народа. Творческія мечты ихъ и замыслы, выявившіеся въ той или иной формѣ пролетарскаго искусства, находятъ себѣ мѣсто въ ихъ собственномъ литературно-художественномъ журналѣ «Дѣтская Коммуна». Въ колоніи намѣченъ цѣлый циклъ дѣтскихъ литературно-художественныхъ концертовъ съ музыкой, пѣніемъ и танцами. У нѣкоторыхъ дѣтей наблюдается страстное влеченіе къ искусству; есть у нихъ пѣсенники, танцоры, декламаторы, куплетисты, разсказчики комическихъ сценокъ. Организованъ собственный дѣтскій хоръ, принимающій дѣятельное участіе въ устраиваемыхъ грандіозныхъ празднествахъ («Искусство» 1918 г. № 2).

Музыка къ «Алинуру». Музыкальное приложеніе—пѣсенка Рубабы изъ сказки «Алинуръ» является вставнымъ номеромъ, слова котораго написаны А. М. Ремизовымъ (текстъ «Алинура» принадлежитъ В. Э. Мейерхольду и Ю. М. Бонди). Это нотное приложеніе сдѣлано для голоса съ сопровожденіемъ ф.-піано, въ оригиналѣ же вмѣсто ф.-піано участвуетъ опредѣленный составъ оркестра (за кулисами). Авторъ музыки къ «Алинуру» композиторъ Анатолій Канкаровичъ въ настоящее время заканчиваетъ оркестровую партитуру этой музыки. Составъ оркестра не совсѣмъ обыченъ въ этой партитурѣ. Такъ, вмѣсто обычныхъ дѣленій на первыя и вторыя скрипки, въ партитурѣ участвуютъ: Violino A., Violino B и Violino C. (слѣдовательно, какъ бы три скрипки соло), одинъ альтъ, одна віолончель, одинъ контрабасъ. Вмѣсто обычныхъ двухъ флейтъ, двухъ гобоевъ и т. д.—участвуютъ: 1 флейта, 1 пиколо флейта, 1 гобой, 1 англійскій рожокъ, 1 кларнетъ, 1 фаготъ, 2 валторны, 1 труба, 3 тромбона. Въ партитурѣ обиліе ударныхъ инструментовъ: литавры, треугольникъ, большой барабанъ, маленькій барабанъ, ксилофонъ, басъ-ксилофонъ (спеціально придуманный инструментъ), колокольчики, рутенъ, тарелки, тамъ-тамъ, вѣтреная машина, дробь палочками м. барабана по тарелкамъ, удары мягкой части палки отъ б. барабана по тарелкамъ (piatti col Bachetto). Кромѣ этого участвуетъ арфа и челеста. Ко всѣмъ этимъ инструментамъ мѣстами присоединяются человѣческіе голоса (смѣшанный хоръ).

ЛИСТОКЪ-ХАРАКТЕРИСТИКА ПЬЕСЫ ДЛЯ ДѢТСКАГО ТЕАТРА.

(Выработанъ въ Бюро Дѣтскаго Театра при Театральномъ Отдѣлѣ).

Авторъ Переводчикъ

Названіе пьесы

Подзаголовокъ

Сколько актовъ, « » картинъ.

Печатное? Литографиров. изданіе? Рукопись?

Годъ и № изданія Время поступленія въ Бюро

Мѣсто изданія и печатанія

Цѣна р. к. Издательство

Складъ

Число страницъ рисунковъ ноти. страницъ

Дѣйствующія лица съ указаніемъ костюмовъ и необходимыхъ по пьесѣ умѣній:—[1]

А. Взрослыя:

1) Мужскія *(перечислить)*
2) Женскія
3) Народъ
4) Фантастическія

Б. Дѣти *(съ указаніемъ возраста)*

1) Мальчики
2) Дѣвочки
3) Дѣти (народъ)
4) Фантастическія

[1] Условныя обозначенія: *Деклам. Соло сопрано. Соло альтъ. Игра на ф-п Хоръ. Танцы соло. Балетъ. Гимнастич. и т. п.*

Характеръ костюмовъ (вѣкъ, страна, народъ).
Предназначеніе пьесы а) для слушателей (зрителей): взрослыхъ—дѣтей—
б) для исполнителей: взрослыхъ? дѣтей?

Перечень вошедшихъ въ пьесу пѣсенъ—танцев—муз. номеровъ съ указаніемъ ихъ мѣста въ пьесѣ
Декораціи
Бутафорія
Реквизитъ
Особыя указанія
Краткое изложеніе содержанія.

Характеристика и оцѣнка пьесы со стороны:—

а) Литерат.-художественной:

Качества языка (стиха)
Компановка дѣйствій
Обрисовка дѣйств. лицъ

б) Педагогической:

Цѣль автора
Ея выполненіе (дидактизмъ)

в) Режиссерской:

Сценичность пьесы
Оцѣнка ролей
Техническія условія
Степень доступности для дѣтскихъ силъ и средствъ

г) Музыкальной:

Оцѣнка приложенной музыки со стороны художественности и доступности.

Гдѣ взять музыку, при отсутствіи нотнаго приложенія

Указаніе на печатныя рецензіи
» на отзывы, имѣющіеся въ Бюро
» слушателей: а) взрослыхъ (устные и печатные)
» б) дѣтей

Вс. Мейерхольдъ и Ю. Бонди.

АЛИНУРЪ,

сказка въ 3 дѣйствіяхъ, съ прологомъ и эпилогомъ.

(Сюжетъ заимствованъ).

ВСЕВОЛОДЪ МЕЙЕРХОЛЬДЪ И ЮРІЙ БОНДИ,

РЕЖИССЕРЪ И ХУДОЖНИКЪ

ИЗЪ

ЦЕХА МАСТЕРОВЪ СЦЕНИЧЕСКИХЪ-ПОСТАНОВОКЪ,

ПОСВЯЩАЯ

СОЧИНЕННУЮ ИМИ ПЬЕСУ

ПЕРВОМУ ИСПОЛНИТЕЛЮ АЛИНУРА, ГЕРОЯ ЭТОЙ СКАЗКИ,

ПРЕДЛАГАЮТЪ ЮНЫМЪ АКТЕРАМЪ РАЗЫГРАТЬ ЕЕ

ВЪ ПРІЕМАХЪ ИМПРОВИЗАЦІИ.

Дѣйствующія лица:

Алинуръ.

Ахметъ.
Шарканъ. } Дровосѣки.

Рубаба, жена
Бельгаисъ, дочь } дровосѣка Ахмета.

Старуха нищенка (мать Алинура).

Прокаженный.

Волшебникъ Астраханъ.

Баранъ-Синіе Рога.
Гнѣдой жеребенокъ
Ворона съ кривымъ глазомъ.
Собака } умѣющіе говорить

Индюкъ (безъ рѣчей).

Деревенская дѣтвора.

Односельчане Ахмета.

Дервишъ (съ собакой).

Слѣпой.

Разбойники.

Стража.

Воины.

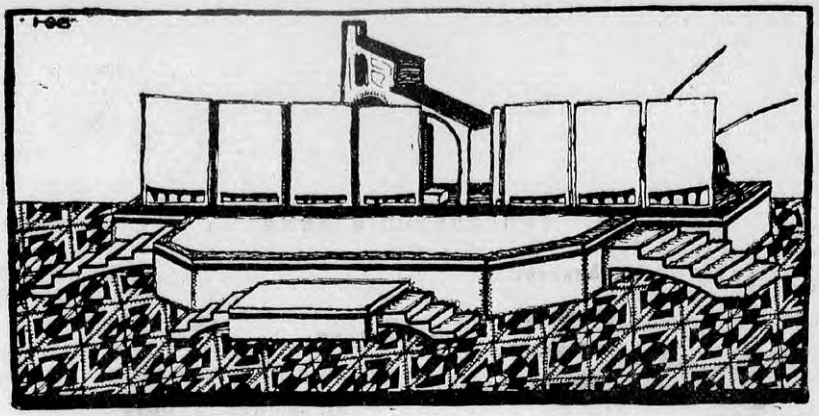
Нищіе.

Горожане.

Мулла и богачи города.

Пляшущія дѣвушки.

Музыканты.



Вся сцена состоитъ изъ двухъ площадокъ: одна четырехугольная, длинная, узкая, на которой разставлены декораціи, другая шестиугольная (просценіумъ), приставленная къ первой площадкѣ своей длинной стороной. Вторая площадка свободна отъ всякихъ декорацій и служитъ для игры актерамъ. Ширма изъ восьми створокъ, раздѣляющая обѣ площадки во время пролога и эпилога, раздвигается въ двѣ стороны и остается стоять въ видѣ двухъ кулисъ, по двумъ концамъ площадки.

Четыре лѣстницы ведутъ на сцену и служатъ для внесенья декорацій и входа дѣйствующихъ лицъ.

ПРОЛОГЪ.

Прологъ, состоящій изъ двухъ картинъ, разыгрывается передъ ширмой, замѣняющей занавѣсъ. Посрединѣ, у самаго края сцены, на маленькой скамейкѣ, приставленной къ передней площадкѣ, стоитъ ивовый кустъ.

Подъ звуки музыки, напоминающей о стужѣ и вьюгѣ, на сцену выходятъ два дровосѣка; на спинахъ у нихъ вязанки сухого валежника. Они изо всѣхъ силъ дуютъ на свои пальцы и, стараясь согрѣться, притопываютъ большими ногами,—будто пританцовываютъ.

Подвигаясь медленно впередъ по обледенѣлому снѣгу, падаютъ то одинъ, то другой, роняя на землю вязанки. Тогда они собираютъ разсыпавшіяся дрова, связываютъ ихъ и, помогая другъ другу, снова взваливаютъ себѣ на плечи.

Вдругъ потерявъ дорогу, они остановились и стали говорить о томъ, что могутъ замерзнуть въ лѣсу. Въ страхѣ мечутся дровосѣки по сценѣ, но вотъ Шарканъ замѣчаетъ вдали огоньки родного села.

Обрадованные дровосѣки громко хохочутъ, но, посмѣявшись недолго, снова становятся печальны.

Первый дровосѣкъ. (Ахметъ). Мы смѣемся!? Ай-ай-ай! Жизнь богачамъ, не намъ съ тобой, не намъ. Лучше умереть отъ холода въ снѣгу, лучше-бы дикій звѣрь растерзалъ насъ, чѣмъ жить такъ, какъ мы.

Второй дровосѣкъ. (Шарканъ). Вѣрно! Однимъ дано много, другимъ мало. Кривда дѣлила міръ, и поровну подѣлена на землѣ одна печаль.

Вдругъ—будто ударъ колокольчика. И вотъ съ неба срывается яркая звѣзда, медленно скользитъ по небу и, описавъ дугу надъ головами дровосѣковъ, падаетъ въ одинокій ивовый кустъ, тотъ самый, что стоитъ у края сцены.

Ахметъ. Смотри, съ неба свалился горшокъ золота! Онъ для того, кто сумѣетъ его отыскать.

Оба дровосѣка стремительно бросаются къ кусту. Одинъ изъ нихъ, просунувъ руки черезъ вѣтви, осторожно поднимаетъ украшенный звѣздами платокъ изъ золотой ткани.

Ахметъ *(кричитъ въ восторгѣ своему товарищу).* Вотъ кладъ, упавшій съ неба! Я нашелъ его!.

И оба дровосѣка, обойдя иву съ двухъ сторонъ, садятся на краю площадки и, свѣсивъ ноги въ публику, принимаются развертывать складки платка.

Дровосѣки *(вмѣстѣ).* Золото, золото! Чуръ пополамъ! Чуръ пополамъ!

И вотъ платокъ развернутъ. Но нѣтъ ни золота, ни серебра, никакого другого сокровища,—вмѣсто этого—передъ дровосѣками маленькій спящій ребенокъ.

Шарканъ. Вотъ и все? Какая польза человѣку отъ ребенка? Оставимъ его здѣсь и пойдемъ своей дорогой. Мы—люди бѣдные, у насъ есть свои дѣти, и мы не можемъ отдавать ихъ хлѣбъ чужимъ.

Ахметъ. Ну, нѣтъ, грѣшно бросать его. И хоть я такъ же бѣденъ, какъ и ты, и пищи у меня въ котлѣ не больше твоего, и моя дѣвочка такая же голодная, какъ твои ребята,—я возьму его къ себѣ, пусть моя жена заботится о немъ.

Ахметъ бережно завертываетъ спящаго младенца въ золотой платокъ, стараясь защитить отъ холода: потомъ поднимается, взваливаетъ себѣ на спину дрова и со странной находкой въ рукахъ направляется къ себѣ домой.

Шарканъ *(идя слѣдомъ за нимъ).* Вотъ, поистинѣ, глупый человѣкъ.

Дровосѣки уходятъ за ширму.

Картина вторая.

Раздвигается правая створка ширмы, замѣняющей занавѣсъ.
Дверь въ хижину Ахмета: передъ дверью порогъ.
Два дровосѣка подходятъ къ двери.

Ахметъ. Войди въ мой домъ; погрѣешься,—потомъ пойдешь къ себѣ.

Шарканъ. Послушай, у тебя останется ребенокъ: поэтому отдай платокъ. Справедливость требуетъ, чтобы мы подѣлились.

Ахметъ. Нѣтъ, платокъ этотъ не мой и не твой; онъ принадлежитъ только ребенку.

Ахметъ толкаетъ дверь и вноситъ ребенка въ домъ. Шарканъ остается на порогѣ; потомъ досадливо машетъ рукой и уходитъ.

Раздвигается лѣвая створка ширмы и открываетъ внутренность избы, въ которую входитъ Ахметъ. На скамейкѣ сидитъ жена Ахмета—Рубаба: она работаетъ и поетъ пѣсню, баюкая ребенка. При входѣ мужа Рубаба встаетъ, бросивъ работу, и радостно идетъ ему навстрѣчу. Она снимаетъ съ плечъ его тяжелую вязанку и очищаетъ снѣгъ съ его сапогъ и платья; потомъ обнимаетъ и цѣлуетъ его.

Ахметъ. Смотри, что я принесъ тебѣ.

Рубаба. Что бы ты ни принесъ, намъ все будетъ полезно; во всей деревнѣ нѣтъ никого бѣднѣе насъ!

Ахметъ. Я нашелъ это въ лѣсу. (*Онъ развертываетъ платокъ и подаетъ ей спящаго младенца*): Возьми!

Рубаба. Снеси его обратно въ лѣсъ; зачѣмъ ты подобралъ его? у тебя дома маленькая дочь, а ты принесъ подкидыша! Развѣ мы можемъ прокормить двоихъ! Чужой ребенокъ принесетъ намъ въ домъ несчастье.

Ахметъ. Онъ намъ посланъ упавшей звѣздой. Онъ можетъ принести въ нашъ домъ благословеніе.

Рубаба. Намъ самимъ нехватаетъ хлѣба, а тутъ корми еще чужого. Кто позаботится о насъ? Кто дастъ намъ этотъ лишній кусокъ?

Ахметъ. Небо заботится даже о воробьяхъ и кормитъ ихъ.

Рубаба. А развѣ воробьи не умираютъ съ голоду зимой, и развѣ теперь не зима?

Ахметъ молчитъ. Вдругъ изъ лѣсу подулъ холодный вѣтеръ; онъ распахнулъ дверь хижины и ворвался въ нее вмѣстѣ со снѣгомъ. Жена дровосѣка съежилась и задрожала отъ холода.

Рубаба. Закрой же дверь! Ты видишь, какой холодный вѣтеръ.

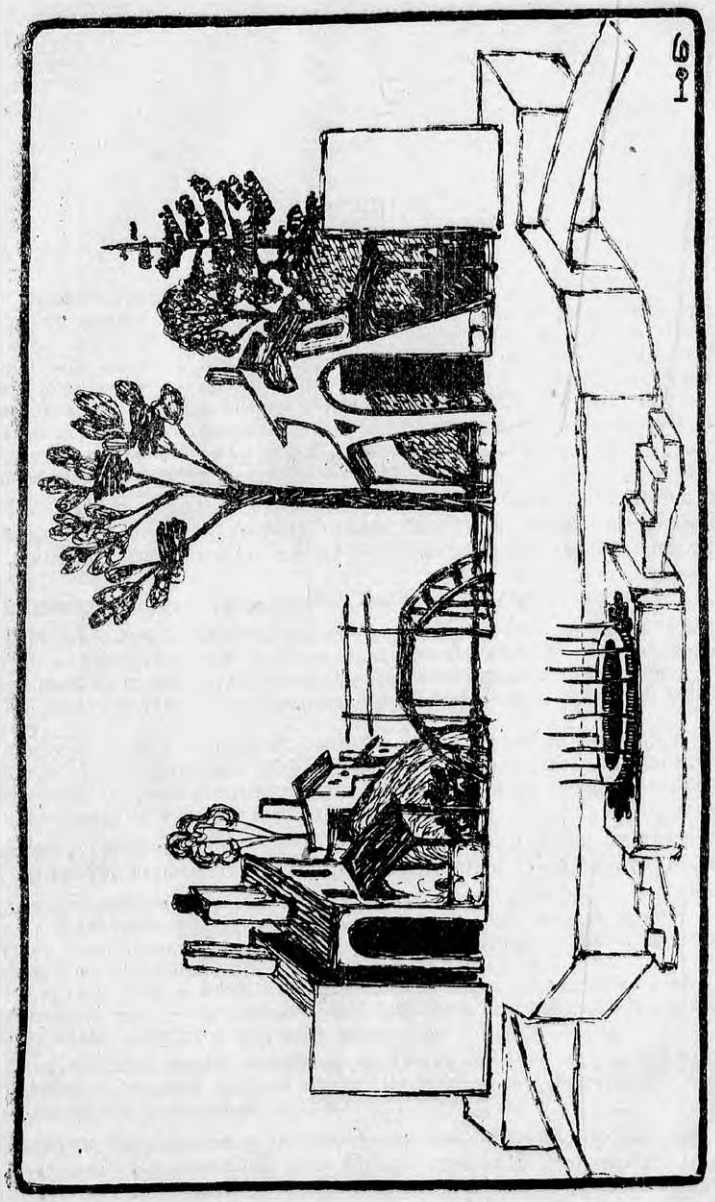
Ахметъ. Черствая ты, оттого такъ и холодно.

Рубаба молчитъ. Она отходитъ отъ мужа и садится на свое прежнее мѣсто. А дровосѣкъ идетъ, закрываетъ дверь и снова возвращается. Когда Рубаба поворачиваетъ къ нему свое лицо, ея глаза наполняются слезами. Ахметъ подходитъ къ ней, молча кладетъ ей на колѣни мальчика, и женщина беретъ его, долго смотритъ, потомъ цѣлуетъ и укладываетъ въ кроватку, рядомъ со своимъ ребенкомъ.

Ахметъ (*открывая крышку сундука*). Этотъ платокъ я прячу въ сундукъ.

Рубаба (*передавая ему янтарное ожерелье, снятое съ шеи ребенка*). Положи туда же и янтарное ожерелье.

Вся послѣдняя сцена идетъ подъ звуки музыки, которая возникаетъ всякій разъ, когда нужно помочь публикѣ растрогаться въ мѣстахъ, трогательныхъ и безъ того.



Дѣйствіе первое.

ДѢЙСТВІЕ I.

Татарская деревня.

У края передней площадки стоитъ колодезь.

Группа татарскихъ женъ и мужей смотритъ, какъ играютъ ихъ дѣти. Они удивляются ловкости и красотѣ Алинура, пріемнаго сына Ахмета. И правда, мальчикъ непохожъ на остальныхъ дѣтей: въ то время, какъ другіе татарчата смуглы и черноволосы,—девятилѣтній Алинуръ бѣлъ и нѣженъ, точно выточенный изъ слоновой кости, а волосы у него, какъ завитки золотоцвѣта.

Дѣти играютъ въ охоту; въ рукахъ у нихъ самодѣльные луки и стрѣлы. Родители, полюбовавшись ихъ игрой, уходятъ.

Внезапно игра дѣтей прерывается ссорой.

Мальчикъ *(плача)*. Я скажу своему отцу! Онъ тебя побьетъ.

Алинуръ. Никто не смѣетъ меня бить! Я—сынъ звѣзды! А ты сынъ нищаго! Твой отецъ слѣпой калѣка! Я не желаю играть съ нищимъ!

Мальчикъ. А ты подкидышъ! Тебя нашли въ лѣсу!

Алинуръ бьетъ мальчика; тотъ съ плачемъ убѣгаетъ, за нимъ уходятъ и другія дѣти. Алинуръ молча и зло смотритъ имъ вслѣдъ, потомъ подходитъ къ колодцу, садится и начинаетъ любоваться своимъ отраженіемъ въ водѣ.

На сцену входитъ слѣпой старикъ. Прося милостыню, неустанно звонитъ въ звоночекъ.

Алинуръ встаетъ, быстро сбираетъ съ земли камень за камнемъ.

Когда нищій проходитъ дальше, Алинуръ бросаетъ ему въ спину камень, другой, третій. Старикъ спотыкается и падаетъ. Изъ дома выбѣгаетъ дровосѣкъ поднимаетъ старика и уводитъ со сцены.

Ахметъ *(возвращаясь къ Алинуру)*. Съ тобой мы не такъ поступали, какъ ты теперь поступаешь съ другими. Э-ка, жестокій какой!

Алинуръ молчитъ, нахмуривъ брови, потомъ хватаетъ лукъ и пускаетъ стрѣлу въ Индюка, вышедшаго на сцену изъ-за ширмы. Ахметъ, махнувъ рукой, уходитъ въ домъ. Индюкъ, испуганный враждебной встрѣчей, распускаетъ торчмя всѣ перья, и съ достоинствомъ идетъ со сцены.

Вернулись дѣти, и снова началась веселая игра. И Алинуръ, ставъ сразу предводителемъ всей шайки, повелъ ихъ разорять воронье гнѣздо; дѣти пошли за нимъ и стали слушаться его, какъ командира.

Подъ большой старой ветлой, на верхушкѣ которой жили вороны, присѣла отдохнуть усталая старуха-нищая. Одежда ея въ лохмотьяхъ и босыя ноги въ крови отъ каменистой дороги.

Алинуръ, *(вернувшись въ сопровожденіи дѣтей, съ тонкой длинной лѣсенкой, по которой онъ собирался лѣзть за гнѣздомъ)*. Что за отвратительная старуха сидитъ подъ деревомъ! Давайте гнать ее! Эй, старая вѣдьма, пошла отсюда вонъ!

Концомъ длинной палки Алинуръ толкаетъ нищенку, гонитъ ее и издѣвается надъ ней. Потомъ срываетъ шелковую тюбетейку съ головы и запускаетъ ею въ старуху. Золотые волосы разсыпаются у него по плечамъ.

Старая нищая съ ужасомъ взглянула ему въ лицо и вдругъ пораженная застыла, не въ силахъ вымолвить ни слова.

Тогда изъ дома снова выбѣгаетъ дровосѣкъ и говоритъ, отталкивая мальчика:

Ахметъ. Да, и правда, жестокое у тебя сердце, нѣтъ въ тебѣ жалости къ несчастнымъ! Что сдѣлала тебѣ эта старуха, что ты такъ мучаешь ее!

Алинуръ *(топнувъ ногой).* А кто ты такой, чтобы требовать отчета за мои поступки! Я дѣлаю то, что хочу, и ты мнѣ не отецъ! Я не желаю тебя слушать!

Ахметъ. Неблагодарный мальчикъ. Не я ли пожалѣлъ тебя, когда нашелъ въ лѣсу?

Услышавъ эти слова, нищенка громко вскрикиваетъ и падаетъ безъ чувствъ. Дѣти, испуганныя этой сценой, убѣгаютъ; убѣгаетъ съ ними и Алинуръ.

Ахметъ и его жена, привлеченные крикомъ старухи, хлопочутъ вокругъ нищей, стараясь привести ее въ сознаніе.

Изъ большого глинянаго кувшина Рубаба льетъ воду себѣ на руки и мочитъ сѣдые волосы старухи; и постепенно нищенка приходитъ въ сознаніе. Она смотритъ на то мѣсто, гдѣ только что стоялъ ея мучитель.

Нищенка. Мнѣ послышалось, ты говорилъ, что нашелъ ребенка въ лѣсу. Скажи мнѣ, онъ лежалъ завернутый въ платокъ?! И на шеѣ у него было ожерелье?!

Ахметъ. Да, такъ, такъ. Платокъ изъ золотой камки былъ затканъ звѣздами, и ожерелье было изъ янтарныхъ бусъ.

Тогда Ахметъ идетъ въ свой домъ, достаетъ изъ сундука платокъ и ожерелье; а нищенка распрашиваетъ Рубабу.

Нищенка. И не прошло ли 9 лѣтъ съ тѣхъ поръ, какъ мужъ твой подобралъ ребенка?

Рубаба. Ровно столько лѣтъ, сколько ты говоришь, чужой ребенокъ живетъ подъ нашей крышей.

Вернувшись изъ дому, Ахметъ кладетъ ей на колѣни драгоцѣнности.

Нищенка *(въ слезахъ отъ радости лепечетъ).* Мальчикъ мой милый! Я нашла своего маленькаго сына, котораго потеряла въ лѣсу. Прошу васъ, приведите мнѣ его. Я исходила цѣлый свѣтъ и все искала и не могла найти! И вотъ теперь нашла!

Ахметъ и Рубаба *(кричатъ въ разныя стороны).* Алинуръ! Алинуръ! Поди сюда! Большая радость ожидаетъ тебя здѣсь.

Вбѣгаетъ Алинуръ, и Рубаба закрываетъ ему глаза своими руками и такъ ведетъ его къ старухѣ.

Рубаба. Постой, постой, не торопись! Я поведу тебя съ закрытыми глазами: когда я отпущу, тогда смотри, и ты увидишь свою мать.

Но мальчикъ, пораженный вѣстью, уже трепещетъ отъ нетерпѣнья. Ему любопытно видѣть свою мать. Онъ старается сорвать съ лица мѣшающія ему руки. Наконецъ, глаза его свободны. Передъ нимъ та самая старуха, которую онъ только что дразнилъ.

Алинуръ. А гдѣ же моя мать? Я никого не вижу, кромѣ этой отвратительной старухи.

Старуха. Я—твоя мать.

Алинуръ. Ты обезумѣла, старая ворона! Я вовсе не твой сынъ! Взгляни на себя: ты нищая и безобразная! Что ты говоришь! Сейчасъ же убирайся вонъ отсюда, чтобы я больше не видалъ твоихъ лохмотьевъ!

Нищая. Ахъ, не гони меня! Вѣдь, ты—мой сынъ. Я родила тебя въ лѣсу, но разбойники похитили тебя. Я сразу же узнала, твое лицо и твои кудри, а эти добрые люди показали мнѣ платокъ и ожерелье, тѣ самыя вещи, съ которыми ты былъ украданъ. Я все узнала! *(Она становится на колѣни и протягиваетъ къ нему руки).* О, умоляю тебя, пойдемъ со мной! Взгляни на мои ноги, они въ крови! Я исходила цѣлый міръ. Пойдемъ сомной, твоя любовь только и нужна мнѣ.

Алинуръ *(молчитъ).*

Нищая *(рыдаетъ).*

Алинуръ. Ну, если ты дѣйствительно моя мать, то лучше бы ты оставалась въ другомъ мѣстѣ, не приходила бы сюда меня позорить передъ всѣми. Я думалъ, что я сынъ какой-нибудь звѣзды, и всѣ такъ думали, и вдругъ какая-то нищенка,—видишь ты!—говоритъ, что я ея сынъ. Я не хочу. Убирайся вонъ, чтобъ я тебя не видѣлъ!

Нищая. Неужели ты не поцѣлуешь меня на прощанье? Я такъ измучилась.

Алинуръ. Нѣтъ! Ты слишкомъ безобразна. Я скорѣе поцѣлую жабу, чѣмъ соглашусь поцѣловать тебя.

Старуха встаетъ и уходитъ. Ахметъ и Рубаба идутъ за ней, несутъ платокъ и ожерелье. Алинуръ имъ смотритъ вслѣдъ.

Тогда изъ дому выбѣгаетъ Бельгаисъ, дочь дровосѣка; она бросается на встрѣчу мальчику и радостно кричитъ ему:

Бельгаисъ. Ну, что, ты радъ, что нашлась твоя мать? Теперь никто ужъ не посмѣетъ называть тебя подкидышемъ.

(Но, подбѣжавъ къ нему, Бельгаисъ останавливается и въ ужасѣ смотритъ Алинуру въ лицо).

Бельгаисъ. Что съ тобой?! Что съ твоимъ лицомъ?

Алинуръ протягиваетъ дѣвочкѣ руку, но она отступаетъ отъ него со страхомъ.

Бельгаисъ. Алинуръ! Какой ты страшный!

Появляются дѣти, и Алинуръ дѣлаетъ къ нимъ нѣсколько шаговъ; но тѣ шарахаются въ сторону и многія поднимаютъ съ земли камни.

Дѣти. Убирайся прочь! Не смѣй къ намъ подходить! Твое лицо страшнѣе жабы!

Они бросаютъ въ него камни и убѣгаютъ. Бельгаисъ остается и смотритъ на него издали.

Алинуръ *(одинъ).* За что они бросали въ меня камни, и что они говорили о моемъ лицѣ? Они завидуютъ мнѣ, потому что я прекрасенъ и потому что непохожъ на нихъ. *(Онъ подходитъ къ*

колодцу и нагибается надъ нимъ.) Пускай вода колодца скажетъ мнѣ всю правду.

И вмѣсто прекраснаго Алинура въ глубокой водѣ отражается большая отвратительная жаба. И мальчикъ понялъ все. Онъ ложится на траву и долго рыдаетъ.

Алинуръ. Я знаю, почемуе я такъ ужасно измѣнился: это мнѣ наказаніе за то, что я отрекся отъ своей матери, не пожалѣлъ ея, прогналъ ее. Ахъ, мать моя, мать моя, если бы ты вернулась, я цѣловалъ бы твои ноги, я сталъ бы умолять тебя!

(Алинуръ встаетъ и смотритъ въ лѣсъ). Теперь я пойду и буду искать тебя, и до тѣхъ поръ не успокоюсь, пока не отыщу!

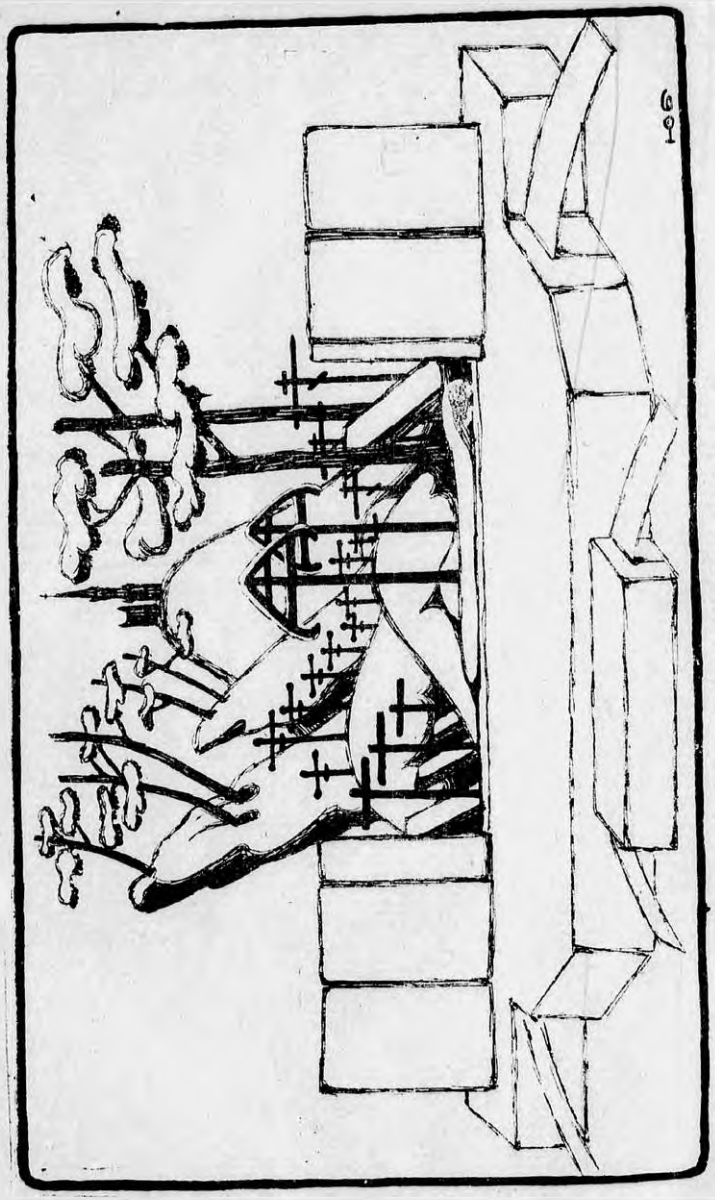
Во время рѣчи мальчика Бельгаисъ тихонько подходитъ къ нему и кладетъ ему руку на плечо.

Бельгансъ. Не бѣда, что ты сталъ такой страшный,—я больше не боюсь. Останься съ нами, я не буду бѣгать отъ тебя.

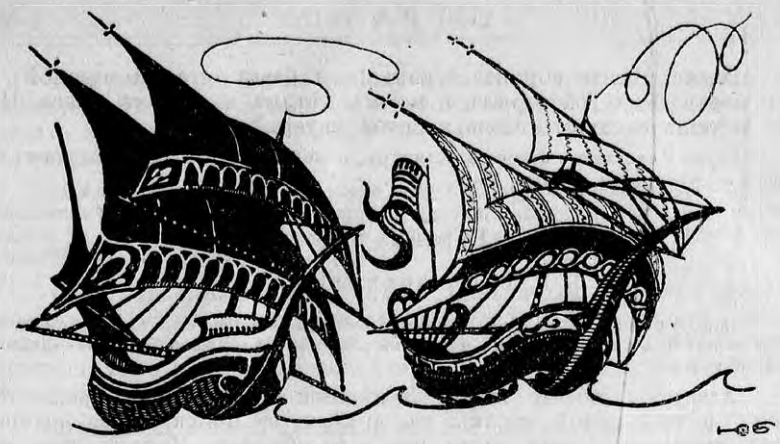
Алинуръ. Нѣтъ, я не смѣю оставаться съ вами! Ты видишь, я наказанъ за жестокость. Надо искупить этотъ грѣхъ. Пойду. Буду бродить по свѣту, буду искать мать свою, какъ прежде мать искала меня. И я найду ее, и она сжалится надъ своимъ сыномъ.

Алинуръ убѣгаетъ въ лѣсъ, но дѣвочка бросается за нимъ и зоветъ, простирая руки.

Бельгансъ. Вернись, Алинуръ! Вернись!



Дѣйствіе второе.
Картина вторая.



ДѢЙСТВІЕ II.

Драма на музыкѣ.

Быстро смѣняющія одна другую ширмы позволяютъ возникать то лѣсу, то горамъ, то городу, то морю съ кораблями. Алинуръ блуждаетъ въ поискахъ за матерью: надежда и отчаянье смѣняются въ его душѣ, и часто онъ бросается на землю усталый и долго горько плачетъ. Онъ спрашиваетъ всѣхъ, кто съ нимъ встрѣчается: не видѣли-ли они старой нищей, но многіе смѣются ему въ лицо, а другіе проходятъ молча, не отвѣчаютъ.

Картина первая.

Желтыя глинистыя горы. По красной выжженной солнцемъ травѣ мчится молодой конь.

Алинуръ. Ты скачешь по горамъ и пустынямъ, ты видишь всѣ земли отъ Бѣлаго моря до Краснаго; остановись на одинъ мигъ! Не видѣлъ ли ты гдѣ-нибудь моей матери?

Жеребенокъ *(остановившись).* Ты засѣкалъ своимъ кнутомъ до крови моихъ братьевъ и ломалъ палкой ноги моимъ сестрамъ. Ты, вѣрно, хочешь удавить и мать свою арканомъ?

Жеребенокъ несется дальше, Алинуръ попадаетъ на кладбище.

Картина вторая.

Старое кладбище. Могилы и кресты покрыты снѣгомъ. Измученный блужданіемъ мальчикъ садится на могильную плиту и тихо плачетъ.

На каменномъ крестѣ сидитъ старая ворона, смотритъ на ребенка и каркаетъ.

Алинуръ *(обращаясь къ птицѣ).* Милая ворона, ты летаешь выше самой высокой ели на Араратѣ и знаешь всѣ могилы отъ Чернаго моря до Желтаго: не видала ли ты моей матери среди живыхъ, или могилы ея среди умершихъ?

Ворона. Милая ворона! А раньше я была «старой вороной», и ты мое гнѣздо разворилъ и моимъ дѣтямъ выкололъ глаза. Или ты хочешь выколоть глаза и своей матери?

Ворона слетаетъ съ креста. Алинуръ, полный стыда и отчаянія, идетъ далѣе и вступаетъ въ темный лѣсъ.

Картина третья.

Густой дремучій лѣсъ.

Вокругъ огня подъ шалашемъ изъ сухихъ вѣтокъ сидятъ разбойники и варятъ похлебку въ большомъ чугунномъ котлѣ. Алинуръ робко подходитъ къ разбойникамъ.

Алинуръ. Добрые люди! Я бѣдный нищій. Около трехъ лѣтъ хожу я изъ одной страны въ другую въ поискахъ за матерью. Она ушла отъ меня за то, что я ее обидѣлъ. Умоляю васъ, скажите мнѣ,—не видѣли ли вы ее.

Мальчикъ становится на колѣни, но разбойники, пораженные ужасомъ при видѣ говорящей жабы, вскакиваютъ отъ огня и, побросавъ свои ножи, въ страхѣ убѣгаютъ.

Алинуръ. Какъ я несчастенъ, и какъ ужасно, что не только звѣри и птицы, но даже лѣсные разбойники страшатся моего лица! Неужели никогда мнѣ не будетъ прощенія, и неужели никто не захочетъ пожалѣть меня и поговорить со мной, не убѣгая отъ меня!?

Алинуръ идетъ по тому направленію, куда скрылись разбойники, и приходитъ на берегъ моря.

Картина четвертая.

Берегъ моря.

На большомъ голомъ камнѣ—фигура. Ея одежда, лиловая, зеленая и черная, хорошо знакома мальчику, но лицо спрятано въ складки плаща, и только пряди сѣдыхъ волосъ выбиваются на грудь изъ подъ повязки. Она сидитъ, опираясь на свой костыль, и не смотритъ на мальчика. Въ дикой радости бросается Алинуръ къ матери, но большая злая собака выскакиваетъ изъ-за камня и съ лаемъ кидается на ребенка.

Мальчикъ останавливается смущенный, но онъ нашелъ свою мать и потому храбро подходитъ ближе. А собака, привязанная на веревкѣ къ поясу старухи, скачетъ и лаетъ и не подпускаетъ его.

Алинуръ. Мать! Мать! Посмотри на меня! Останови свою собаку; я нашелъ тебя!

Но фигура остается неподвижной. Алинуръ падаетъ на колѣни и простираетъ руки.

Алинуръ. Мать! Я пришелъ къ тебѣ просить прощенія, такъ какъ я измучился. Мнѣ нужна твоя любовь! Прости меня! Или я долженъ буду умереть отверженный, не искупившій своего грѣха?

Мальчикъ обращается къ собакѣ.

Алинуръ. Пусти меня, добрая собака! Я исходилъ почти весь свѣтъ, чтобъ имѣть право обнять ноги матери. Пусти меня поцѣловать хоть край ея одежды, и она, можетъ быть, узнаетъ меня и, можетъ быть, проститъ.

И вотъ фигура встаетъ; а когда она встаетъ, оказывается, это—не мать. Мальчикъ ошибся; передъ нимъ—старый дервишъ. Длинная сѣдая борода разсыпалась по груди, и желтое столѣтнее лицо его увѣнчано зеленою чалмой потомковъ Магомета.

Собака. Не притворяйся, гадкій мальчишка, что ты принялъ моего хозяина за мать. Когда слѣпые приходили къ дому, гдѣ ты жилъ, ты гналъ ихъ камнями. Но я не дамъ тебѣ обидѣть моего хозяина, такъ какъ онъ очень старъ и слабъ. Это слѣпой дервишъ, и я вожу его и охраняю отъ такихъ, какъ ты.

Дервишъ съ собакою уходятъ, и при каждомъ шагѣ вериги его производятъ звонъ, какъ будто удаляется отъ насъ большое стадо. И мальчикъ падаетъ на землю и, тихо покачиваясь, стонетъ и воетъ отъ боли и горя.

Тогда мимо берега по морю проплываетъ корабль съ темно-красными парусами и большимъ золотымъ флагомъ съ луною. Алинуръ долго смотритъ на него, потомъ встаетъ и бѣжитъ за сцену. И вотъ появляется другой корабль, больше перваго, съ черными парусами и безъ флаговъ; этотъ нагоняетъ красный нѣкоторое время плыветъ съ нимъ рядомъ и скоро уходитъ впередъ. Оба корабля постепенно скрываются, и тогда возникаетъ большой городъ на берегу рѣки.

Картина пятая.

Ворота въ стѣнѣ, окружающей городъ.

Алинуръ входитъ и идетъ къ воротамъ, одежда на немъ, которая по мѣрѣ его скитанія все больше и больше трепалась—въ лохмотьяхъ.

У воротъ стража.

Воины, стоящіе на стражѣ, когда подходитъ мальчикъ, скрещиваютъ копья.

Воинъ 1-й. Что тебѣ надо въ этомъ городѣ?

Алинуръ. Я вездѣ ищу свою мать, и вотъ я приплылъ къ этому городу и прошу васъ позволить мнѣ войти.

Воинъ 2-й *(громко смѣется, тряся черной бородой и протягиваетъ мальчику блестящій, какъ зеркало, щитъ)*. Право-же не обрадуется твоя мать, когда увидитъ такого сына. Ты безобразнѣе болотной жабы, которая живетъ въ трясинѣ. Уходи отсюда, нѣтъ твоей матери въ этомъ городѣ.

Воинъ 3-й *(съ зеленымъ знаменемъ въ рукахъ)*. Кто твоя мать, и почему ты ее ищешь?

Алинуръ. Мать моя—нищая, такая-же, какъ и я. Я жестоко обошелся съ нею, умоляю васъ, позвольте мнѣ войти, чтобы она могла меня простить, если находится въ этомъ городѣ.

Но Алинуръ уже надоѣлъ воинамъ, и они гонятъ его.

Воинъ 4-й *(его кольчуга украшена золотыми цвѣтами)*. Кто это добивается войти въ ворота?

Воины. Какой-то нищій и сынъ нищей. Мы его прогнали.

Воинъ 4-й. Напрасно вы его прогнали. Этого урода можно продать въ рабство. А вѣдь, цѣна за него равна цѣнѣ чаши сладкаго вина.

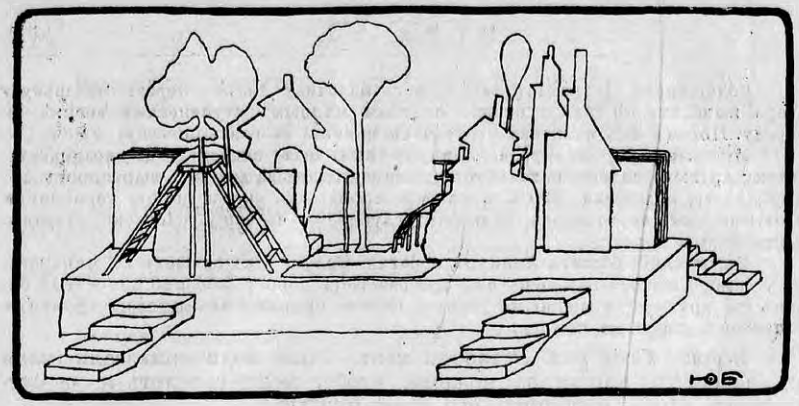
Тогда изъ-за угла стѣны выходитъ непріятнаго вида старикъ съ лицомъ жестокимъ и безобразнымъ. На немъ богатая восточная одежда.

Волшебникъ Астраханъ. Я покупаю его за эту цѣну.

Уплативъ деньги старикъ беретъ ребенка за руку и вводитъ его въ ворота.

Спускается ночь. Смѣняется стража, и тяжелыя ворота закрываются.

Дѣйствіе второе.
Картина пятая.



ДѢЙСТВІЕ III.

Волшебникъ Астраханъ подводитъ Алинура къ двери въ каменной стѣнѣ. Онъ дважды ударяетъ въ дверь своей клюкой, и дверь послушно распахивается. По пяти мѣднымъ ступенькамъ они спускаются въ садъ, въ которомъ растутъ большіе черные маки въ зеленыхъ глиняныхъ кувшинахъ. Старикъ вынимаетъ изъ чалмы платокъ изъ узорчатаго шелка, завязываетъ имъ глаза Алинуру и гонитъ его палкой по саду до самаго дома. Онъ вводитъ его въ низенькую дверь съ большимъ замкомъ и поднимается съ нимъ въ башню. Снявши повязку съ глазъ мальчика, волшебникъ ставитъ передъ нимъ на деревянной тарелкѣ кусокъ хлѣба.

Волшебникъ Астраханъ. Ѣшь!

Ставитъ чашу съ водой.

Волшебникъ Астраханъ. Пей!

Алинуръ жадно ѣстъ и пьетъ.

Волшебникъ Астраханъ. Теперь ложись. А когда солнце поднимется изъ за верхушекъ лѣса, я снова приду, маленькій рабъ.

Волшебникъ Астраханъ беретъ съ собой лампу изъ рога, которою освѣщалась башня, и съ ней спускается по лѣстницѣ. А Алинуръ ложится на полъ и засыпаетъ, какъ убитый.

Загорѣлись звѣзды на небѣ, зажегся серпъ луны, и зазвучала ночная музыка спящаго города. Къ концу музыкальной картины на одной сторонѣ сцены гаснетъ луна, на другой сторонѣ восходитъ солнце.

По лѣсенкѣ въ башню, гдѣ спитъ Алинуръ, подымается старый волшебникъ.

Волшебникъ Астраханъ *(будитъ мальчика).* Въ лѣсу, который окружаетъ городъ, лежатъ кѣмъ-то спрятанныя двѣ золотыхъ монеты. Одна монета изъ бѣлаго золота, золото другой монеты красное. Сейчасъ ты пойдешь и принесешь мнѣ бѣлую монету, а если не найдешь ее, я накажу тебя сотней ударовъ плети. Я буду тебя ждать ровно столько времени, сколько понадобится солнцу, чтобы дойти до Золотого минарета. Найди монету и не опоздай, иначе тебѣ будетъ худо. Ты мой рабъ, я купилъ тебя цѣною чаши сладкаго вина.

Волшебникъ Астраханъ завязываетъ мальчику глаза и черезъ маленькую дверь выводитъ въ садъ и дальше по пяти мѣднымъ ступенькамъ вверхъ за ограду. Потомъ онъ мальчика отпускаетъ, снявши съ глазъ повязку.

Миновавъ ворота города, Алинуръ выходитъ впередъ, гдѣ возникаетъ сверху кружево сплетенныхъ вѣтокъ, а внизу одинъ за другимъ выростаютъ колючіе кусты и деревья. Шагъ за шагомъ, пробираясь сквозь шипы терновника и острые ножи чертополоха, мальчикъ углубляется въ чащу, напрасно стараясь найти бѣлую монету.

Въ отчаяніи бѣжитъ Алинуръ обратно. Солнце уже плыветъ къ минарету, но у самого выхода изъ чащи ему преграждаетъ дорогу большой полосатый баранъ съ крутыми крашеными рогами. Баранъ привязанъ къ дереву и громкимъ блеяньемъ зоветъ на помощь.

Баранъ—Синіе рога. Освободи меня. Злые люди привязали меня къ дереву и пошли за ножемъ, чтобы меня заколоть и за кувшиномъ, чтобы наполнить его моею кровью.

Алинуръ. Самъ я—только рабъ, но тебѣ могу подарить свободу.

Алинуръ отвязываетъ барана.

Баранъ - Синіе рога. Чѣмъ-же мнѣ отблагодарить тебя, мальчикъ, за то, что ты избавилъ меня отъ ужасной смерти?

Алинуръ. Я искалъ монету изъ бѣлаго золота, но не нашелъ ея, и вотъ мой хозяинъ теперь накажетъ меня плетью.

Баранъ Синіе рога. Пойдемъ со мной. Я знаю, гдѣ спрятана эта монета и для чего она спрятана.

Барань приводитъ Алинура къ мѣсту, гдѣ въ кучѣ большихъ мохнатыхъ мухоморовъ, мальчикъ находитъ монету изъ бѣлаго золота.

Алинуръ *(нѣжно обнимаетъ и цѣлуетъ барана).* Ты избавилъ меня отъ побоевъ и вознаградилъ сторицей за оказанную тебѣ услугу.

Баранъ - Синіе рога. Нѣтъ, я только поступилъ съ тобою такъ же, какъ и ты со мной. Прощай!

Алинуръ побѣжалъ вонъ изъ лѣсу, который также скоро пропалъ, какъ и возникъ въ началѣ сцены. Но у воротъ города встрѣчаетъ Алинура прокаженный.

Прокаженный. Подай мнѣ милостыню, я умираю отъ голода. Меня выгнали изъ города потому, что я прокаженный, и я грызу камни, поднятые съ дороги, и пью воду, налитую дождями въ колею.

Алинуръ. Увы, у меня въ сумкѣ только одна монетка, но я не могу тебѣ ее отдать: я—рабъ, мой хозяинъ побьетъ меня, если я не принесу этой монеты.

Прокаженный. Если ты не дашь мнѣ денежку, я умру съ голода.

Алинуръ отдаетъ золотую монету. Прокаженный, трясясь отъ радости, убѣгаетъ въ одну сторону; печальный Алинуръ идетъ обратно въ городъ, гдѣ уже давно поджидаетъ его злой Волшебникъ у калитки своего сада.

Волшебникъ Астраханъ. Принесъ золотую монету?

Алинуръ. Ея у меня нѣтъ.

Волшебникъ Астраханъ, какъ и раньше, завязываетъ глаза Алинуру и, толкая передъ собой, ведетъ его прежней дорогой къ башнѣ.

Волшебникъ Астраханъ *(введя мальчика въ башню).* Ты не будешь сегодня ни ѣсть, ни пить.

Алинуръ, рыдая, падаетъ на холодный каменный полъ.

Волшебникъ Астраханъ. Пока солнце не совершитъ своего пути отъ Золотого минарета до Бирюзоваго, ты будешь здѣсь лежать. Потомъ я приду за тобой, и ты снова отправишься въ лѣсъ. Если до заката солнца ты не принесешь мнѣ краснаго золота, я закую тебя въ цѣпь на весь остатокъ твоей жизни, какъ собаку!

Старикъ спускается съ башни, а мальчикъ продолжаетъ рыдать, и рыданія его сливаются съ музыкой отдаленныхъ голосовъ города.

Солнце тѣмъ временемъ дошло до Бирюзоваго минарета. Тогда Волшебникъ Астраханъ опять приходитъ въ башню.

Волшебникъ Астраханъ. Иди!

Алинуръ покорно встаетъ, и старикъ, продѣлавъ обычную церемонію съ платкомъ и проведя мальчика по всѣмъ переходамъ, открываетъ ему глаза и посылаетъ на поиски. Алинуръ идетъ въ тотъ же лѣсъ и, преодолѣвая тѣ-же трудности, снова тщетно ищетъ монету.

Солнце начинаетъ клониться къ закату, а монеты Алинуръ не находитъ. Онъ садится тогда на землю и начинаетъ тихо плакать.

И тотъ самый баранъ, котораго онъ освободилъ, снова является передъ нимъ,

Баранъ-Синіе рога. О чемъ ты плачешь и что ты ищешь въ лѣсу?

Алинуръ. Я ищу монету изъ краснаго золота, и, если не найду ее, хозяинъ мой прибьетъ меня и оставитъ въ рабствѣ навсегда.

Баранъ-Синіе рога. Слѣдуй за мной!

Онъ подводитъ Алинура къ большой кучѣ изъ сухихъ листьевъ и начинаетъ разрывать ее копытцемъ; мальчикъ ему помогаетъ и на днѣ кучи находитъ монету.

Алинуръ. Какъ мнѣ благодарить тебя! Вотъ уже второй разъ ты меня спасаешь.

Баранъ-Синіе рога. Не забудь, что ты первый пожалѣлъ меня.

Баранъ исчезаетъ. Алинуръ прячетъ монету въ сумку и бѣжитъ съ нею къ городу; но у городскихъ воротъ снова останавливаетъ его прокаженный.

Прокаженный. Подай мнѣ монету, или я умру съ голоду!

Алинуръ. У меня въ сумкѣ лишь одна монета, и если я не принесу ее хозяину, онъ закуетъ меня въ цѣпи.

Но прокаженный стонетъ и молитъ, и мальчикъ отдаетъ ему монету.

Алинуръ. Твоя нужда больше моей.

И отдавъ прокаженному монету, Алинуръ плетется медленно къ воротамъ, а солнце медленно спускается къ горизонту и будто нарочно не торопится ко сну, чтобы отдалить отъ мальчика его роковую минуту.

Алинуръ. *(подходитъ къ воротамъ города).*

Солнце остановилось.

Стража низко склоняется передъ Алинуромъ.

Воины *(отдавая Алинуру честь).* Какъ прекрасенъ нашъ новый Вождь!

Изъ воротъ высыпаетъ толпа горожанъ.

Горожане. Поистинѣ, нѣтъ никого прекраснѣе въ цѣломъ мірѣ!

Алинуръ отходитъ отъ нихъ и, выходя на переднюю площадку, открываетъ зрителямъ новой красотой засіявшее лицо.

Алинуръ. Они издѣваются надъ моимъ горемъ!

Толпа вокругъ Алинура все растетъ и растетъ, заполняя постепенно сцену. Гремитъ хоръ всеобщаго ликованія. У Алинура кружится голова; дома громоздятся другъ на друга, лѣса движутся по улицамъ, корабли плывутъ по площадямъ, знамена заслоняютъ стѣны.—Солнце-же (о, чудо!) покатилось обратно къ зениту.

Алинуръ оттѣсняется толпой къ самому краю площадки, и теперь задвинувшіяся за нимъ створки ширмъ служатъ фономъ для такой группы:

Посрединѣ стоитъ Алинуръ, по одну сторону отъ него группа воиновъ, по другую сторону группа нищихъ.

ЭПИЛОГЪ.

Мулла, сопровождаемый богачами города, подходитъ къ Алинуру.

Мулла. Давнымъ давно было предсказано, что въ этотъ день долженъ придти тотъ юноша, который поведетъ насъ къ новой радости. Поэтому пусть повелитель нашъ возметъ этотъ лукъ и этотъ колчанъ со стрѣлами и пусть онъ будетъ въ справедливости и въ мудрости своей нашимъ Вождемъ.

Всѣ. Какъ прекрасенъ нашъ юный Вождь!

Алинуръ. Почему вы говорите, что я прекрасенъ, когда я знаю, что лицо мое безобразно?

Воинъ. Взгляни на свое лицо.

Алинуръ смотритъ въ протянутый ему большой серебряный щитъ и улыбается. Это первая улыбка съ того времени, какъ мальчикъ съ лицомъ жабы убѣжалъ въ лѣсъ искать прощенія матери.

Алинуръ *(обращаясь къ группѣ нищихъ).* Ко мнѣ вернулась красота, но прошу васъ позволить мнѣ остаться съ вами нищимъ, какимъ я былъ до сихъ поръ.

И вотъ изъ группы нищихъ выступаетъ его мать и съ нею прокаженный. И мальчикъ, какъ подкошенный, падаетъ передъ ней на колѣни: онъ цѣлуетъ раны на ногахъ ея и орошаетъ ихъ слезами.

Алинуръ. Мать! Я отступился отъ тебя въ часъ моей гордыни. Мать! Я далъ тебѣ ненависть, дай мнѣ любовь! Мать! Я отвергъ тебя! Прими теперь своего сына!

Нищенка молчитъ.

Алинуръ *(обращаясь къ прокаженному).* Дважды я былъ милосердъ къ тебѣ! Попроси мать отвѣтить мнѣ хоть словомъ.

Прокаженный молчитъ.

Алинуръ *(рыдая).* Страданія мои выше моихъ силъ! Дай мнѣ прощеніе, позволь мнѣ вернуться въ лѣсъ.

Нищенка и Прокаженный *(протягивая Алинуру руку)*—Встань!

Мальчикъ встаетъ, но передъ нимъ,—окруженные богатой свитой стоятъ не нищенка и прокаженный, а пышная татарка въ роскошномъ одѣяніи и маститый старецъ въ чалмѣ и съ длинной бородой.

Мать Алинура. Вотъ твой отецъ, которому ты отдалъ обѣ монеты.

Отецъ Алинура. Вотъ твоя мать, чьи ноги ты омылъ слезами.

Звенятъ зурны и барабаны, кружатся плясуньи, закутанныя длинными чадрами.

Мать и Отецъ. Выбирай себѣ невѣсту. Смотри, какъ весело передъ тобой пляшутъ эти дѣвы.

Алинуръ. Чаша моего счастья полна до краевъ. Въ ней не хватаетъ послѣдней капли.

Алинуръ становится во главѣ отряда блестящихъ воиновъ и подъ грохотъ барабановъ торжественно движется къ выходу.

Тогда изъ толпы, стоящей на его пути, выходятъ дровосѣкъ Ахметъ и дочь его Бельгаисъ; они кланяются Алинуру.

Алинуръ останавливаетъ отрядъ, выступаетъ впередъ, беретъ за руку Бельгаисъ и подводитъ ее къ своему отцу, стоящему рядомъ съ матерью.

Алинуръ. Вотъ моя невѣста. Берегите ее до моего возвращенія.

Онъ снова становится впереди отряда и подъ звуки торжественной музыки уходитъ со сцены.

Конецъ.

СЕРКЕНЪ-СЕХЕНЪ.

Пѣсенка Рубабы къ сказкѣ «Алинуръ»—(см. Прологъ, карт. 2.).

Вѣщунъ земли и міра,
добрый совѣтчикъ богатырей
изъ рода Одунъ—
Ревущий.

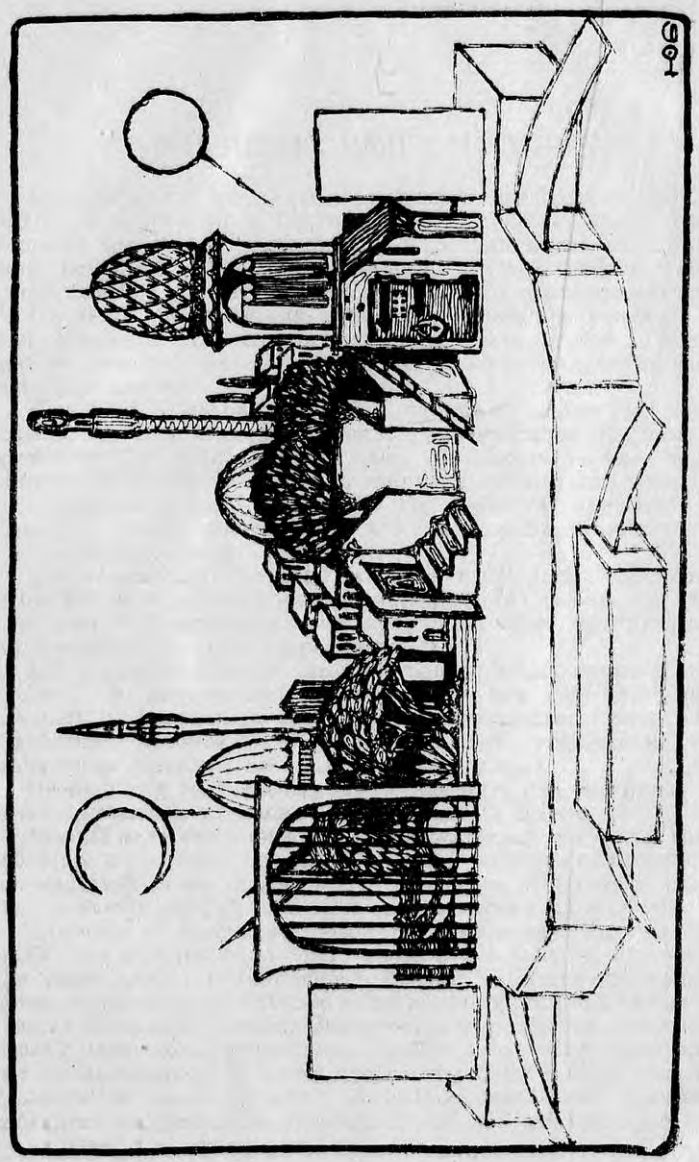
* * *

Штаны — брюшко синей бѣлки,
шуба — бѣличья спинка,
поясъ — бѣльи обрѣзки,
шапка — бѣлый затылокъ,
навѣски — бѣльи ушки,
сапоги — бѣльи заднія лапки,
рукавицы — бѣльи переднія лапки,
бѣльи хвосты — на шеѣ,
посохъ — трава костяная.

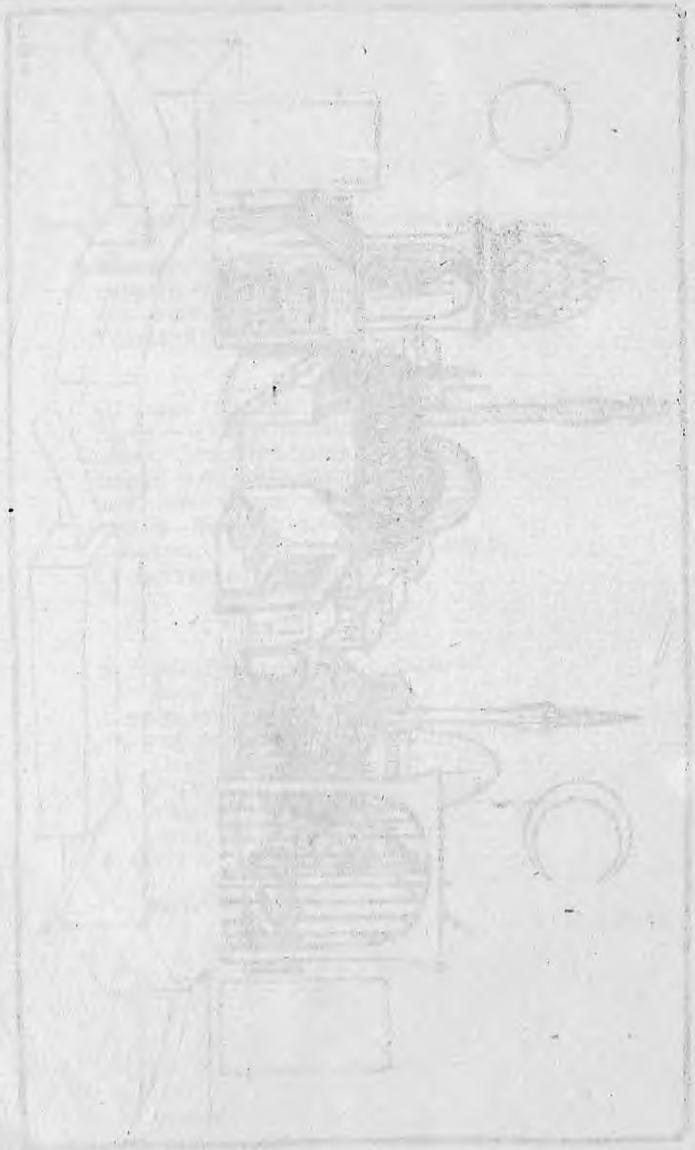
* * *

А домъ его на розстани дорогъ
пень дуплистый.
А жена его старуха —
отъ уха до брылъ семь заплатковъ.
Самъ съ ноготокъ,
борода по пупокъ,
голени — деньги,
руки-ноги—заяшный усъ.
А звать-позывать вѣщуна:
дѣдко
Серкенъ-Сехенъ!

А. Ремизовъ.



Дѣйствіе третье.



«В ПРИЕМАХ ИМПРОВИЗАЦИИ».

Петербургские модницы двадцатых и тридцатых годов, приходившие за покупками в Гостиный двор, любили, когда торговцы, предлагая им шелка да бархатцы, щеголяли мудреными французскими названиями, которыми иноземные купцы снабжали гостинодворцев вместе с такими тонкими, с такими причудливыми материями.

Пышные наименования, парадные,—такие праздничные,—которыми украшают все, что видим мы в театре, любит и наш брат актер не меньше, чем барыньки, покупавшие индийские фуляры, муслины, альпага.

Нетрудно было бы придумать русские слова для всех приборов театральных, для всех этих занавесок и площадок. Но кому охота отказываться, от таких звонких слов, как *софит, рампа, сценарий, арлекин*... И не оттого никто не собирается придумать новые и русские,—главное, русские слова,—что ухо давно уже привыкло к иноземным, а оттого, конечно, что все эти названия—такие пышные, такие парадные, такие праздничные.

Мы предлагаем сыграть Алинура «в приемах импровизации». Мы бы могли взамен «в приемах импровизации» сказать так: «свободно сочини без подготовки заранее». «По канве, которую мы вам дали, расшивайте ваши узоры сами».

Так делали в Италии актеры странствующих трупп в 16, 17 и 18 веках. По коротеньким либретто (вот вам еще одно пышное словечко!), по листочкам, где вкратце записывались лишь намеки на действие, которое надо было разыграть, итальянские актеры произносили со сцены свои собственные слова.

Особый вид театральных представлений, где писанного текста не было, называли итальянцы так: Commedia del'arte.

Актеры этих представлений упражнялись в искусстве говорить отсебятину по любому поводу. «Товарищ!—говорил один актер другому:—подавай-ка мне побыстрее, повеселее реплики (вот и еще крылатое словечко театра!) а я за словом в карман не полезу!»

Опытные в искусстве говорить отсебятину актеры так и сыпали, так и сыпали на сцене слова и все больше шуточки; они знали такие особые скоморошьи проделки, lazzi (запомните еще и это пышное словечко и щегольните-ка им когда-нибудь, прийдя на сборище вашей актерской братии!). Видно так надо, чтобы затуманилась сценическая площадочка душистыми парами слов—таких театральных, таких неслыханных. В Китае музыканты бьют в барабаны, горланят певцы на высоких нотах и, зачаровывая этой какофонией, пришедших на спектакль, устроители его всякую небылицу заставляют принять за правдоподобие.

Бойтесь непонятных слов в жизни, не бойтесь их в театре.

Софит, реплика, либретто, рампа, пратикабль, арлекин, сценариус, суфлер...

«Энка-фенка трикотэ,
фуцен-гуцен граматэ,
а-уснем беззапрос
все варваровской род»

—так вот «считаются», тыча пальцем в грудь, ребята перед тем, как начать игру. «Импровизация» так импровизация, одним словом больше, одним меньше—не все ли равно.

Уж не знаем почему, но искусством импровизации больше всего славились итальянцы. Некий Бертинаци в качестве импровизатора со сцены был до того неистощим, что могъ без устали говорить отсебятину на протяжении пятиактной пьесы. Любопытно отметить, что большинство импровизаторов были уроженцами Тосканы или Венеции, особенно Сиены и Верроны, где и доныне процветает дар импровизации. Кто внает, может быть, и в нас сидит этот дар. Может быть, мы только не сумели вызвать его в себе. Не даром часто говорят теперь про Россию, что это—страна искусств. У нас так много замечательных художников, поэтов, музыкантов: у нас должны быть и свои импровизаторы.

Знаете ли вы, что народная песня создается путем постепенного наслоения отдельных импровизаций. «Только здесь, как сказал один ученый, предметом импровизации служит не случайная, извне пришедшая тема, а какое-либо явление, произведшее особое впечатление на народное воображение».

Если «Алинур» заволнует вас, вы сумеете на сочиненном для вас сценарии построить ваши собственные слова, которые даны здесь лишь, как примерный набросок.

Вс. М.

ОПИСАНІЕ РИСУНКОВЪ КЪ АЛИНУРУ.

а) Рисунки въ текстѣ

1.

Рисунокъ первый (на стр. 4) изображаетъ площадку, на которой должна происходить игра «Алинура». Такая площадка можетъ быть построена и подъ открытымъ небомъ и на паркетѣ любой залы.

На сцену ведутъ четыре лѣстницы: двѣ по бокамъ и двѣ другія сзади (см. рисунокъ на ст. 21...). По этимъ лѣстницамъ входятъ актеры и вносятъ ковры и ширмы. Къ площадкѣ спереди приставлена скамейка съ двумя маленькими лѣсенками, на которой во время пролога стоитъ ивовый кустъ, а въ первомъ дѣйствіи—колодецъ. Занавѣсомъ служитъ ширма изъ восьми створокъ. Она раздвигается въ обѣ стороны такъ, что одна створка заходитъ за другую. Рисунокъ первый изображаетъ моментъ, когда раздвинута правая створка для того, чтобы публика могла видѣть обоихъ дровосѣковъ, когда они со своей странной находкой возвращаются къ хижинѣ Ахмета.

2.

Рисунокъ второй (на стр. 12) изображаетъ Гнѣдого жеребенка.

Театральная лошадь состоитъ изъ двухъ актеровъ, закрытыхъ попоной. На переднемъ актерѣ, стоящемъ во весь ростъ надѣта лошадиная маска, а задній актеръ стоитъ согнувшись и держитъ передняго за поясъ.

3.

Рисунокъ третій (на стр. 15)—корабли, появляющіеся въ четвертой картинѣ новаго дѣйствія. Вырѣзанные изъ картона и насаженные на тонкія бамбуковыя палки они проплываютъ надъ ширмой, изображающей море.

4.

Рисунокъ четвертый (на стр. 18) изображаетъ Ворону съ кривымъ глазомъ. На лицѣ актера надѣта воронья маска, въ рукахъ онъ держитъ изъ картона вырѣзанныя и похожія на два вѣера крылья, которыми взмахиваетъ Ворона, когда слетаетъ съ креста.

5.

Рисунокъ пятый (на стр. 21) изображаетъ сценическую плащадку сзади. На ней стоятъ декораціи, необходимыя для перваго дѣйствія. Къ ширмѣ, вырѣзанной въ формѣ горы, и стоящей у самаго края слѣва, приставлена тонкая стремянка, по которой проходятъ, появляясь на горѣ, сначала нищенка, прогнанная сыномъ, а затѣмъ и Алинура, когда уходитъ въ лѣсъ искать прощенья.

6.

Рисунокъ шестой (на стр. 25) изображаетъ Барана. На переднемъ актерѣ очень маленького роста надѣта баранья маска, а задній актеръ ростомъ побольше стоитъ на колѣняхъ. Актеровъ покрываетъ попона въ видѣ руна, гдѣ на матерію наклеены или нашиты немного подвитыя полоски изъ бумаги.

б) Рисунки на отдѣльныхъ листахъ.

Дѣйствіе первое.

Ширма, замѣняющая занавѣсъ, раздвинута совершенно. Декорація изображаетъ деревню Алинура. Слѣва самая деревня, справа черезъ мостикъ хижина Ахмета и за ней гора, ведущая къ лѣсу.

Плоскія ширмы или щиты, раскрашенные и вырѣзанные по формѣ предметовъ, служатъ декораціей.

Ширмъ такихъ пять. Слѣва на первомъ планѣ два дома, въ одинъ изъ которыхъ черезъ вырѣзанную въ стѣнѣ арку входятъ, расходясь послѣ игры, одно-

сельчане дровосѣка. Справа на переднемъ планѣ хижина Ахмета съ приставленнымъ къ ея лѣвой стѣнѣ порогомъ. Въ эту хижину входятъ слѣва, переступая черезъ высокій порогъ.

На заднемъ планѣ слѣва ширма изображаетъ гору съ домами; на заднемъ планѣ справа ширма (съ представленной стремянкой) изображаетъ гору, ведущую къ лѣсу. Къ стремянкѣ прибиты два плоскихъ дерева, передъ которыми проходятъ актеры, появлялсь на этой горѣ.

Передъ хижиной Ахмета стоитъ дерево, подъ которымъ садится старуха. Между деревней и домомъ дровосѣка тонкій деревянный мостикъ. На скамейкѣ, передъ сценой, стоитъ круглый колодецъ. По обѣимъ сторонамъ мостика слѣва и справа лежатъ на полу два зеленыхъ ковра (выкрашенный холстъ), третій узкій коврикъ лежитъ посрединѣ у самого задняго края площадки.

Дѣйствіе второе, картина вторая.

Ширма, замѣняющая занавѣсъ, раздвинута не совсѣмъ.

Декорація изображаетъ кладбище подъ снѣгомъ.

Отдѣльныхъ вырѣзанныхъ ширмъ—шесть.

На самомъ заднемъ планѣ высокая гора съ церковью на вершинѣ.

Немного ближе ея двѣ наклонныхъ, покрытыхъ снѣгомъ скалы съ деревьями, растущими въ видѣ щетины.

Передъ скалами двѣ горы, увѣнчанныхъ тонкими крестами.

На самомъ переднемъ планѣ справа низкій пластъ снѣга и на немъ два высокихъ креста, два покрытыхъ снѣгомъ дерева и покосившійся высокій могильный камень, подъ которымъ сидитъ Алинуръ и на который взлетаетъ ворона. Узкій бѣлый коверъ лежитъ передъ ними.

Дѣйствіе второе, картина пятая.

Ширма, замѣняющая занавѣсъ, раздвинута не совсѣмъ.

Декорація изображаетъ ворота передъ городомъ. Справа городскія ворота. По обѣимъ сторонамъ отъ нихъ кусочки городской стѣны: слѣва отъ воротъ—повыше, справа отъ воротъ—пониже, согнуты углами и поставлены двѣ картонныя ширмы.

За воротами рѣзная ширма—городскіе сады, а за нею ширма, изображающая городъ.

Налѣво отъ воротъ стоитъ море съ кораблями, а передъ нимъ до самыхъ воротъ тянется по полу узенькій коврикъ—дорога отъ берега къ воротамъ.

Дѣйствіе третье.

Ширма, замѣняющая занавѣсъ раздвинута совершенно. Декорація изображаетъ городъ, въ который попалъ Алинуръ.

Слѣва на первомъ планѣ ворота, справа на первомъ планѣ домъ Астрахана. Домъ плоскій, но двухэтажный. Сзади къ дому подставлена лѣстница (на рисункѣ не видно), на площадкѣ ея, которая служитъ поломъ второму этажу, ложится Алинуръ, закованный Волшебникомъ въ цѣпи. Слѣва къ дому приставлена тонкая лѣсенка; по ней старый Волшебникъ поднимается къ Алинуру.

Согнутая углами ширма изображаетъ стѣну сада; въ стѣнѣ калитка, ведущая въ садъ черезъ три мѣдныхъ ступеньки.

За воротами и за стѣною двѣ ширмы, изображающія сады вокругъ города; за ними еще двѣ ширмы, изображающія самый городъ. Лѣвый минаретъ золотой, правый минаретъ бирюзовый.

Слѣва отъ города кусочекъ моря, и на немъ два корабля со сложенными парусами: красными и черными. Солнце и луна на тонкихъ длинныхъ бамбукахъ движутся надъ городомъ, совершая свой путь по небу.

Ю. Б.

А. М. Ремизовъ.

Ё

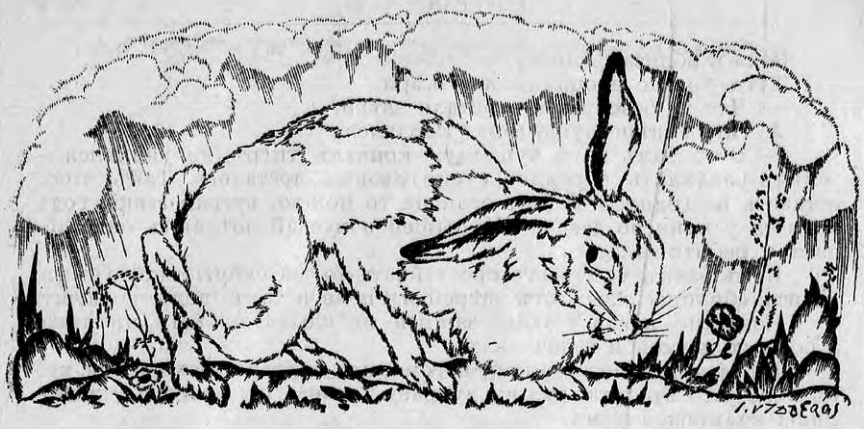
ЗАЯШНЫЯ СКАЗКИ.

(Тибетскія).

Для разсказыванія.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

Заячья защита 35
Заяцъ благодѣтель 37
Разные зайцы 43
Заячій указъ 48
Заячья губа 50
Звѣриное дерево 56
Примѣчаніе 56



Посвящаю
С. П. Ремизовой-Довгелло.

ЗАЯЧЬЯ ЗАЩИТА.

I.

Созвалъ Богъ всѣхъ звѣрей полевыхъ, луговыхъ и дубровныхъ,—и слоновъ, и крокодиловъ; поставилъ передъ ними миску, а въ миску положилъ Божью сладкую пищу—разумъ:

— Раздѣлите, звѣри, кушанье себѣ поровну.

Ну, звѣри и стали подходить къ мискѣ,—кто рогомъ приноравливается, кто клыкомъ мѣтитъ: всякому ухватить лестно Божью сладкую пищу.

— Стойте, куда прёте!—прикрикнулъ на звѣрей заяцъ, — мы не всѣ въ сборѣ: человѣка нѣтъ съ нами. Станетъ онъ послѣ пенять, станетъ Богу выговаривать, не оберемся бѣды.

— Да гдѣ же онъ?—пріостановились звѣри.

— Гдѣ? Да тутъ за пригоркой.

— А ты зови его, мы подождемъ.

Заяцъ побѣжалъ и за пригоркой нашелъ человѣка.

— Слушай, Кузьмичъ, Богъ далъ намъ, звѣрямъ, кушанье, этакую мисищу съ разумомъ, велѣлъ раздѣлить поровну. Всѣ наши сошлись на угощеніе, ужъ мѣтили заняться ѣдой, да я остановилъ. Иди ты скорѣй въ наше сборище, да не мѣшкай, а сдѣлай такъ, какъ я научу тебя. Выдь ты на серёдку да прямо за миску: «А, молъ, моя доля осталась!»—да одинъ все и приканчивай, а какъ съѣшь, миску мнѣ. Понимаешь?

— Ладно.

И пошелъ человѣкъ за зайцемъ на звѣриное сборище управляться съ Божьей сладкой пищей—разумомъ.

И какъ научилъ его заяцъ, такъ все и сдѣлалъ: вышелъ онъ на серёдку, ухватился за миску:

— А! моя доля!—да все и съѣлъ, а миску зайцу.

Заяцъ облизалъ миску.

Тутъ только и опомнились звѣри.

— Что за безобразіе!—роптали звѣри.

А тигръ-звѣрь пуще всѣхъ сердился.

— Богъ далъ намъ кушанье,—кричалъ тигръ, не унимался,— велѣлъ раздѣлить поровну, а оно двоимъ досталось. Такъ этого оставить не годится. И ужъ если на то пошло, пускай всякій годъ родятся у меня по девяти дѣтёнышей и пускай поѣдаютъ они зайчатъ и ребятишекъ.

Какъ заяцъ услышалъ про зайчатъ-то, на смерть перепугался, да изъ сборища скокъ отъ звѣрей въ поле и тамъ подъ колючку.

Извѣстно, какая у зайца защита: ни клыка, ни рога, ни шипа, а подъ колючкой и заяцъ—ежъ.

Ну, а звѣри погомонили, погомонили и стали расходиться: кто въ поле, кто въ луга, кто въ дубраву, слоны къ слонамъ, крокодилы къ крокодиламъ.

Пошелъ и тигръ.

II.

Идетъ тигръ полемъ, твердитъ молитву:

— Господи, пусть всякій годъ у меня родится по девяти дѣтёнышей, пожираютъ и поѣдаютъ! Господи, пусть всякій годъ у меня родится по девяти дѣтёнышей, пожираютъ и поѣдаютъ! — и такъ это ловко выговариваетъ, вотъ-вотъ отъ слова и станется: услышитъ Богъ тигрову молитву и пойдутъ рождаться у тигра по девяти дѣтёнышей ежегодно, бѣда!

Поровнялся тигръ съ колючкой.

— Господи, пусть всякій годъ у меня родится по девяти дѣтёнышей, пожираютъ и поѣдаютъ!

А заяцъ не выдержалъ да передъ самымъ носомъ и выпрыгнулъ.

Тигръ вздрогнулъ—изъ памяти все и вышибло.

— Чего ты тутъ дѣлаешь?—крикнулъ тигръ на зайца.

— Я ничего, Еронимычъ, очень страшно. Какъ ты сказалъ, что твои дѣтёныши будутъ поѣдать моихъ зайчатъ, я и выскочилъ. Я тебя боюсь, Еронимычъ!

— Постой, о чемъ это я молился-то, дай Богъ памяти.

— А ты твердилъ,—сказалъ заяцъ,—«Го-осподи, пусть черезъ каждые девять лѣтъ родится у меня по одному и единому дѣтёнышу!»

— Ахъ, да! Ну, спасибо.

И пошелъ тигръ отъ колючки.

— Господи, пусть черезъ каждые девять лѣтъ родится у меня по одному и единому дѣтёнышу!—твердилъ тигръ молитву и такъ это ловко выговаривалъ, вотъ-вотъ отъ слова и станется: Богъ услышитъ молитву и будетъ у тигра черезъ каждые девять лѣтъ рождаться по одному и единому дѣтёнышу.

Да такъ оно и будетъ.

А заяцъ бѣжалъ по полю, усищами усатый пошевеливалъ: эка, ловко отъ тигра отбоярился, всѣ нынче цѣлы останутся — и ребятишки голопузые и зайчата любезные.

ЗАЯЦЪ БЛАГОДѢТЕЛЬ.

I.

Жила-была старуха и былъ у нея одинъ сынъ. Бѣдно они жили: земли—сколько подъ ногтемъ и все тутъ. И повадился на ихъ поле заяцъ: бѣгаетъ усатый хлѣбъ травитъ.

Дозналась старуха.

— Самимъ ѣсть нечего, а тутъ еще... ужъ я тебя! — точила на зайца зубъ старуха.

У сосѣда росла въ саду старая вишня, пошла старуха къ сосѣду за вишневымъ клеемъ.

Далъ ей сосѣдъ клею, сварила старуха да съ горяченькимъ прямо на поле.

А лежалъ на полѣ камушекъ, на этомъ камушкѣ любилъ отдыхать заяцъ: наѣстся и разсядется, усамъ поводитъ отъ удовольствія. Старуха давно запримѣтила, взяла да этотъ заячій камушекъ клеемъ и вымазала.

Прибѣжалъ въ поле заяцъ, наѣлся, насытился и на камушекъ, сидитъ облизывается. А старуха и идетъ, и—прямо на него. Онъ туда-сюда, оторваться-то не можетъ: хвостикомъ прилипнулъ.

Ухватила старуха зайца за уши—попался!—и потащила.

— Изведу-жъ тебя, будешь ты у меня хлѣбъ таскать, проклятущій!

А заяцъ и говоритъ старухѣ:

— Тебѣ меня, бабушка, никакъ не извести! А ужъ если приспичило, такъ я тебѣ самъ скажу про мою смерть: ты меня, бабушка, посади въ горшокъ, оберни горшокъ рогожкой да съ горки въ пропасть и грохни,—тутъ мнѣ и смерть приключится.

Посадила старуха зайца въ горшокъ, сбернула горшокъ рогожкой, полѣзла на горку—горка тутъ же за полемъ,—вкарабкалась на горку да и ухнула горшокъ въ пропасть.

— Слава Тебѣ, Господи!

Горшокъ хряснулъ и вдребезги, а заяцъ скокъ и убѣжалъ.

И дня не прошло, заяцъ опять къ старухѣ—опять хлѣбъ травить. Не вѣритъ глазамъ старуха: онъ!—живъ, проклятущій!

— Ну, постой же!—еще пуще заточила на зайца зубъ старуха.

Опять пошла она къ сосѣду за клеемъ, сварила да съ горяченькимъ прямо на поле къ тому самому любимому камушку; вымазала камушекъ клеемъ.

— Ужъ не спущу!

Зашла старуха за кустикъ, притаилась.

А зайцу и въ голову такое не приходитъ, чтобы опять на него съ клеемъ; наѣлся, насытился и на камушекъ, сѣлъ на камушекъ и попался.

— Не спущу!—ухватила старуха зайца за уши,—не спущу!—и потащила.

— Бабушка, не губи!—проситъ заяцъ.

— И не говори, не спущу!—тащитъ старая зайца и ужъ не знаетъ, чѣмъ бы его: и насолилъ онъ ей вотъ какъ, да и обманулъ опять же.

— Бабушка, я тебѣ пригожусь!—проситъ заяцъ.

— Обманулъ ты меня, обманщикъ, не вѣрю! — тащитъ зайца старуха, ужъ не придумаетъ, чѣмъ бы его: ли задавить, ли живьемъ закопать?

— Бабушка, чего душѣ хочется, все я для тебя сдѣлаю, не губи!

— А чего ты для меня сдѣлаешь?

— Все.

Пріостановилась передохнуть старуха.

— Въ бѣдности мы живемъ.

— Знаю.

— Есть у меня сынъ.

— Знаю.

— Жени ты моего сына!

— Это можно. У сосѣдняго царя три дочери царевны, на младшей царевнѣ его женить и можно.

— Жени, сдѣлай милость, — обрадовалась старуха, — а ты не обманешь?

— Ну, вотъ еще! Разъ сказалъ,—сдѣлаю.

— Постарайся, пожалуйста!—старуха выпустила зайца.

Заяцъ чихалъ и лапкой поглаживалъ уши.

Позвала старуха сына, разсказала ему посулъ заячій. Что жъ, сынъ не прочь жениться на царевнѣ. И сейчасъ же въ дорогу.

— А какъ тебя величать, Иванычъ?

— Ё,—сказалъ заяцъ (ё—по-тибетскому—заяцъ), — такъ и зовите: Ё.

— Ну, и съ Богомъ! Идите!

И пошелъ заяцъ со старухинымъ сыномъ къ царю по царевну—будетъ старухинъ сынъ самъ царевичъ.

II.

Идутъ они путемъ-дорогой, заяцъ да сынъ старухинъ, а навстрѣчу имъ на конѣ какой то верхомъ скачетъ — одѣтъ богато и конь подъ нимъ добрый.

— Куда, добрый человѣкъ, путь держишь?—остановилъ заяцъ.

— Въ Загорье, въ монастырь, по обѣту.

— А мы какъ разъ оттуда. Только ты чего жъ это такъ?—покачалъ головой заяцъ

— А чего?

— Да ужъ больно нарядно, и на конѣ!

— А развѣ нельзя?

— И думать нечего: ни верхомъ, ни въ одеждѣ въ монастырь ни почемъ не пустятъ, только и можно—пѣшъ да нагъ. Оставь свое платье и коня, тутъ пройтись недалеко.

Тотъ зайцу и повѣрилъ: слѣзъ съ коня, раздѣлся.

— Мы побережемъ, не безпокойся!—сказалъ заяцъ,—иди вонъ по той дорожкѣ, прямёхонько къ монастырю выйдешь.

А въ томъ монастырѣ въ Загорьѣ какъ-разъ о ту пору чудилъ одинъ, подъ видомъ блаженнаго проходимецъ, монашки догадались да кто чѣмъ, тотъ и убѣжалъ изъ монастыря голый.

Монашки, какъ завидѣли голыша, на того блаженнаго и подумали: возвращается!—да кто съ чѣмъ, окружили его и давай лупить.

А заяцъ, какъ только скрылся изъ глазъ несчастный, нарядилъ въ его богатое платье старухина сына, посадилъ на коня и прощай!

Путь имъ лежалъ мимо часовни, тамъ у святого камня понавѣшано было много всякихъ холстовъ и лоскутки шелковые—приношенія богомольцевъ.

Зашли пріятели въ часовню, постояли, оглядѣли камень. Заяцъ, какіе лоскутки похуже, въ сапогъ сунулъ къ старухину сыну, а понарядней себѣ за пазуху.

Сѣлъ старухинъ сынъ на коня и дальше.

Цѣлую ночь провели они въ дорогѣ, а на утро въ сосѣднее царство поспѣли, и прямо къ царскому дворцу.

Остановили часовые:

— Кто и откуда?

Ну, тутъ заяцъ не задумался: старухинъ сынъ — богатый царевичъ, а явились они къ царю по невѣсту.

— У царевича въ его царствѣ,—разсказывалъ заяцъ—такое дѣло случилось,—моръ: родители его, царь съ царицей и весь народъ перемерли безъ остатка и остался во всемъ царствѣ одинъ царевичъ и все съ нимъ богатство. Хочетъ царевичъ посвататъ младшую царевну.

Часовые къ царю. Зоветъ царь къ себѣ гостей. Пришли, выслушалъ царь зайца и отправилъ къ царевнамъ: пускай познакомятся.

Пошелъ заяцъ со старухинымъ сыномъ къ царевнамъ и завели тамъ игру въ перегонки—кто кого обгонитъ?

Старухинъ сынъ побѣжалъ и запнулся—сапогъ соскочилъ. Заяцъ къ сапогу, вытащилъ изъ сапога шелковые лоскутки.

— Экая дрянь!—швырнулъ лоскутки прочь, а на ихъ мѣсто, будто стельки, изъ за пазухи другіе нарядные вынулъ да царевичу въ сапогъ.

Какъ увидѣли царевны, какіе шелка царевичъ въ сапогахъ носитъ, всѣ три сразу и захотѣли за такого богача замужъ выйти.

Тутъ заяцъ игру кончилъ и къ царю.

А ужъ до царя дошелъ слухъ, царь радъ-радёхонекъ.

— Берите царевну, благословляю!

А заяцъ и говоритъ:

— У жениха на родинѣ ни души не осталось, моромъ всѣ перемерли, некому и за невѣстой пріѣхать. Ужь вы сами какъ-нибудь ее привезите.

Царь согласился: разъ ни души не осталось, чего жъ разговаривать?—и снарядилъ за невѣстой свиту.

— Я съ женихомъ впередъ поѣду,—сказалъ заяцъ,—буду волочить по землѣ веревку, а они пускай по слѣду за нами ѣдутъ.

А жилъ на землѣ того царя Сембо, по нашему чортъ, пускалъ повѣтрія и жилъ очень богато, людямъ-то не вдомёкъ, а зайцу все извѣстно. Къ нему-то, въ его домъ чертячій, заяцъ и направилъ.

Увидѣлъ ихъ чортъ, раскричался:

— Какъ смѣли вы войти, вонъ убирайтесь, пока живы!

А заяцъ и говоритъ:

— Потише! Мы не просто къ вамъ, а по дѣлу: пришли предупредить васъ. Пронюхалъ про ваши дѣла царь и послалъ войско: велѣно васъ изловить и предать злой смерти. Прячьтесь скорѣе, а то все равно убьютъ. Не вѣрите? Посмотрите въ поле.

Чортъ къ окошку: и правда, по полю скачутъ,—народу невѣсть сколько. А это была царская свита,—везли невѣсту.

— А куда жъ я дѣнусь-то?—оторопѣлъ чортъ.

— Да вотъ сюда!—заяцъ показалъ на котелъ.

Чортъ послушалъ да въ котелъ.

Заяцъ взялъ крышку, крышкой его и закрылъ, а самъ подъ котломъ развелъ огонекъ.

Сталъ огонекъ въ огонь разгораться, стало въ котлѣ припекать.

Чорту жарко,—куда жарко!—жжетъ.

— Ой, ой, болько!

— Тише!—останавливаетъ заяцъ,—услышатъ, откроютъ, убьютъ ни за что! Потерпите!—а самъ и еще огня прибавилъ.

Терпѣлъ, терпѣлъ чортъ, больше не можетъ.

— Близко! Услышатъ!—унимаетъ заяцъ, да еще дровецъ подъ котелъ.

Пооралъ, пооралъ въ котлѣ чортъ и затихъ — растопился несчастный.

Навеселѣ прикатила царская свита съ невѣстой: дернули на проводинахъ, галдятъ.

А заяцъ, будто въ жениховомъ домѣ, выходитъ гостямъ навстрѣчу, все честь-честью, одна бѣда, не успѣлъ угощенья приготовить.

— Есть только супъ у меня вонъ въ томъ котлѣ, не пожелаете ли?

Гости не прочь: съ дороги перекусить не мѣшаетъ. И угостилъ ихъ заяцъ супомъ—разваръ чертячій—каждому гостю по полной чашкѣ.

А какъ кончили супъ, повелъ заяцъ гостей жениховы богатства показывать.

Ведетъ заяцъ въ первый покой: тамъ золото, драгоцѣнные камни.

— Это приданое за невѣстой: когда женился жениховъ старшій братъ умершій, за невѣстой ему досталось.

Входятъ въ другой покой: тамъ полно человѣчьихъ костей.

— Это чего?

— А это вотъ что: напились гости на свадьбѣ старшаго брата, безобразничали, буянили, за то и казнены.

Ведетъ заяцъ въ третій покой, а тамъ—полуживъ-полумертвъ.

— А это?

— Тоже гости: напились на свадьбѣ средняго брата, задирали, безобразничали, а за то и заточены навѣчно.

Переглянулись гости—какъ бы бѣды не вышло, въ головѣ-то съ проводинъ у всякаго муха!—да тихонько къ дверямъ, пятились, пятились, да въ дверь, тамъ вскочили на коней да безъ оглядки лататы домой, и про невѣсту забыли.

Сбѣгалъ заяцъ за старухой.

И стали жить-поживать старухинъ сынъ съ царевной да старуха въ большомъ богатствѣ.

При нихъ и заяцъ жить остался.

Перенесла ему старуха съ родного поля его камушекъ, на этомъ любимомъ камушкѣ и отдыхалъ заяцъ.

У старухина сына родился сынъ. Со внученкомъ старуха, а пуще заяцъ возился.

Такъ и жили дружно.

4.

Захотѣлось зайцу испытать, чувствуетъ ли старухинъ сынъ благодарность или, какъ это часто среди людей бываетъ: пока нуженъ ты, юлятъ передъ тобой, а какъ сдѣлано добро, за добро же твое первые и наплюютъ на тебя! И притворился заяцъ больнымъ, легъ на свой камушекъ любимый, лежитъ и охаетъ.

Сынъ старухинъ услышалъ: что-то плохо съ зайцемъ.

— Чего,—говоритъ,—тебѣ, Иванычъ, надо? Можетъ, сдѣлать чего, чтобы полегчало? Скажи, что нужно?

А заяцъ и говоритъ:

— Вотъ что, сходи-ка ты къ ламѣ, въ пещерѣ спасается, и спроси у пещерника: онъ все знаетъ. Да иди обязательно песками, а назадъ горой.

Старухинъ сынъ сейчасъ же собрался и пошелъ по песчаной дорогѣ пещерника искать. А заяцъ скокъ съ камушка да по другой, по горной дорогѣ и прямо въ пещеру и сѣлъ тамъ: сидитъ, какъ лама, молитвы читаетъ.

Отыскалъ старухинъ сынъ пещеру, не узналъ въ потёмкахъ зайца, думалъ, это лама—пещерникъ.

— Чего тебѣ надо, человѣче?

— Заболѣлъ у меня благодѣтель. Скажи, чего надо, чтобы помочь ему?

— У тебя сынъ есть,—сказалъ пещерникъ,—вырѣжь у него сердце и накорми больного: будетъ здоровъ.

Пошелъ сынъ старухинъ горной дорогой, едва ноги тащитъ, а заяцъ скокъ изъ пещеры да песками, впередъ и пришелъ домой,

и опять улегся на камушкѣ, лежитъ и охаетъ.

Вернулся и старухинъ сынъ.

— Былъ у ламы?

— Былъ.

— Что же онъ сказалъ?

Тотъ молчитъ.

— Чего жъ ты молчишь?

Молча отошелъ старухинъ сынъ отъ камушка, взялъ ножъ и началъ точить.

— Чего ты хочешь дѣлать?

А тотъ знай точитъ.

И наточилъ ножъ. Покликалъ сынишку. Пришелъ сынъ.

— Раздѣвайся!

Раздѣлся мальчонка.

— Чего ты хочешь дѣлать?—крикнулъ заяцъ.

Старухинъ сынъ поднялъ ножъ и показалъ на сына:

— Его.

— Зачѣмъ?—заяцъ приподнялся съ камушка.

Сердце сына моего тебя исцѣлитъ.

— И тебѣ не жалко?

— Мнѣ и тебя жалко. Ты для меня все сдѣлалъ. Потеряю тебя, навсегда потеряю, а сына дастъ мнѣ Богъ и другого.

Тогда заяцъ поднялся со своего камушка и открылъ старухину сыну всю правду.

— Хотѣлъ испытать тебя. Теперь вѣрю.

И въ тотъ же день заяцъ убѣжалъ въ лѣсъ.

А они стали жить-поживать и счастливо, и богато.

РАЗНЫЕ ЗАЙЦЫ

1.

Подружились волкъ, обезьяна, ворона, лисица да заяцъ и стали жить вмѣстѣ въ одной норѣ. Жили ничего, да годъ подошелъ трудный, весь хлѣбъ подъѣли, а про запасъ ничего нѣту.

Терпѣли, терпѣли, а выкручиваться надо.

— Ты, Иванычъ, самый у насъ первый, ты все знаешь, выручи!—пристали къ зайцу звѣри.

— Дайте, братцы, подумать, самъ вижу, дѣло наше плохо.

Ну, и сталъ заяцъ думать: туда сбѣгаетъ, сюда сбѣгаетъ,—зайцы бѣгомъ думаютъ!—и говоритъ пріятелямъ:

— Не горюте, братцы, я нашелъ лазейку, живы будемъ.

А сидѣлъ у царя лама, по нашему чернецъ, сколько дней и ночей все молитвы надъ царемъ читалъ. И подходилъ ламѣ срокъ во свояси убираться и, конечно, не съ пустыми руками. Вотъ этимъ ламой и задумалъ заяцъ поживиться.

— Выйдетъ лама отъ царя, а я на дорогу. Буду подъ носомъ у него кружиться, подбѣгу такъ близко, только руку протяни. Лама соблазнится, погонится за мной. Далеко не убѣгу, буду его обнадеживать. Онъ мѣшокъ свой съ плечъ сброситъ, подберетъ полы да на легкѣ и пойдетъ сигать по полю, а вы хватайте мѣшокъ и тащите въ нору. Понимаете?

— Понимаемъ, Иванычъ.

— Живо хватайте мѣшокъ и тащите въ нору!—повторилъ заяцъ.

Одному только намекни и ужъ говорить не надо, все пойметъ, другому одинъ разъ сказать довольно, а третьему, чтобы втемяшить въ башку, обязательно надо повторить, и не разъ.

— И тащите мѣшокъ въ нашу нору!—повторилъ и еще разъ заяцъ.

Царь ламу за молитвы вознаградилъ щедро: съ такимъ вотъ мѣшищемъ вышелъ лама отъ царя, Бога благодарилъ,—теперь ему отъ царской милостыни пойдетъ житье сытное.

А заяцъ, какъ сказалъ, такъ и сдѣлалъ.

Заяцъ обнадежилъ ламу, соблазнился лама, захотѣлось зайца поймать, а когда пріятели ухватили мѣшокъ, заяцъ ушелъ отъ ламы.

2.

Приволокли звѣри мѣшокъ въ нору, тутъ и заяцъ вернулся. И сейчасъ же мѣшокъ смотрѣть.

Развязали мѣшокъ, а въ мѣшкѣ чего только нѣтъ: и съѣдобнаго всякаго,—пироги, аладьи, печенье, и изъ носильнаго платья порядочно,—штаны, сапоги, и четки, и свирѣль такая панданъ изъ человѣчьихъ костокъ и бубенъ-думбуръ.

— Вотъ что, братцы,—сказалъ заяцъ,—по-моему, нашу находку слѣдуетъ использовать во всю! Ты, сѣрый, надѣвай-ка сапоги и иди въ стадо: въ сапогахъ тебя всякій баранъ за пастуха приметъ, и ты пригонишь цѣлое стадо, тогда намъ и горя мало, съ такимъ запасомъ надолго будемъ ѣдой богаты. Ты, обезьяна, напяливай-ка штаны и иди въ царскій садъ, залѣзай на яблоню и рви, сколько влѣзетъ, а яблоки въ штаны складывай. Полные накладешь, возвращайся, опорожнишься, и за грушу примешься. И варенья наваримъ, и пастилы всякой надѣлаемъ, будетъ сладкаго у насъ на запасъ вдоволь. Ты, ворона, надѣвай на шею четки, садись у дворца на березу, да грамотку повѣсь на вѣтку и каркай. Запримѣтятъ тебя и всякому будетъ въ диво: «Что это, скажутъ, за ворона такая въ четкахъ!»—и понесутъ тебѣ пирожныхъ, конфектовъ, пряниковъ, леденцовъ, а ты не моргай, все бери. Будетъ съ чѣмъ намъ чай пить. Ну, а ты, лисица, забирай ганданъ съ думбуромъ, отправляйся въ поле, гдѣ живутъ твои лисы, лисята и лисенки, труби, свисти, барабань—сбѣжится къ тебѣ весь твой родъ лисій, ты ихъ и веди съ собой. Будетъ насъ большое сборище, будетъ намъ весело.

Выслушали звѣри зайца—умныя рѣчи любо и слушать!—и принялся всякъ за свое дѣло.

Напялилъ волкъ сапоги, да въ стадо, идетъ гоголемъ: такъ вотъ сейчасъ и побѣгутъ за нимъ бараны, баранины-то будетъ, объѣшься! Да не тутъ-то: бараны, какъ завидѣли волка, шарахнулись кто куда, а за ними овцы. На шумъ выскочили пастухи, да съ палкой на волка. Пустился волкъ улепетывать, а сапоги-то не даютъ ходу,—едва выбрался.

Обезьяна въ штанахъ забралась на царскую яблоню, полные штаны наклала яблоковъ и только было собралась спускаться, бѣгутъ ребятишки. Увидѣли на яблонѣ въ штанахъ обезьяну, загалдѣли, закричали, да камушками и ну въ нее. Цапается обезьяна съ яблони, а штаны мѣшаютъ, ни туда, ни сюда, ужъ кое-какъ, понадсадилась да съ вѣтки и прыгнула. Вотъ грѣхъ, чуть было ребятамъ въ лапы не попалась.

А ворона въ четкахъ взлетѣла на березу, подвѣсила грамотку и закаркала,—повѣрила, такъ сейчасъ вотъ ей и потащутъ лакомства! А вышло-то совсѣмъ наоборотъ. Увидали ворону, да камнемъ. Ворона хотѣла взлетѣть, а четки за сукъ, запуталась, выдраться не можетъ. Только чудомъ выскочила и ужъ едва жива полетѣла.

И съ лисой тоже неладное стало, какъ затрубила она, забарабанила и ужъ куда тамъ въ сборище собираться, пустились отъ нея всѣ звѣри улепетывать, собственные лисята и лисенки убѣжали безъ оглядки.

Идутъ товарищи печально: у кого глазъ подбитъ, у кого ноги не тверды, у кого бокъ лупленный. Сошлись у норы и повѣдали другъ-другу о своемъ горѣ.

— Заяцъ—обманщикъ! Заяцъ подстроилъ все это нарочно, чтобы сожрать одному добычу. Давайте-ка его, ребята, оглупуемъ хорошенько.

А заяцъ, проводивъ товарищей, засѣлъ на мѣшокъ, наѣлся хлѣба и сыру и всякихъ печеній, весь мѣшокъ подчистилъ. Нашелъ

въ мѣшкѣ красную краску, вымазалъ краской себѣ губы, десна, и прилегъ въ уголку, ровно-бъ разболѣлся.

Нагрянули товарищи съ кулаками, а заяцъ и слова имъ сказать не далъ.

— Ну, братцы, и хитрящій же этотъ самый лама: мѣшокъ то у него съ наговоромъ! Я всего этакую малюсенькую корочку пожевалъ, такъ, что же вы думаете,—кровь горломъ такъ и хлынула.

Звѣри смотрятъ: точно кровь,—и на губахъ и во-рту кровь. Сердце-то у нихъ и отошло. И принялись они за зайцемъ ухаживать. Уложили они зайца, закутали потеплѣе,—кто водицы подастъ, кто чего.

— Ой, Иванычъ! И какъ это тебя Богъ спасъ, долго-ль до бѣды! Какой ты неосторожный!—ходили звѣри на пяточкахъ, ухаживали за зайцемъ.

А про себя ужъ ни слова: ужъ какъ-нибудь поживетъ, не стоитъ зайца разстраивать.

Ночью заяцъ потихоньку выбрался изъ норы и убѣжалъ.

Проснулись на утро товарищи, а зайца нѣтъ.

— Заяцъ, убѣжалъ, заяцъ—обманщикъ.

— Конечно, обманщикъ.

— Сожралъ весь мѣшокъ и притворился больнымъ. Обманщикъ.

— Пойдемте, ребята, изловимъ его и отлупимъ. Чего въ самомъ дѣлѣ!

И пошли ловить зайца.

Долго не пришлось пріятелямъ путешествовать: заяцъ тутъ же забрался на гору и сидитъ, плететъ корзинку.

Завидѣли пріятели:

— А!—кричатъ,—попался! Такъ-то ты по-пріятельски съ нами! Опять насъ обманулъ: мы изъ-за тебя натерпѣлись, а ты мѣшокъ сожралъ, да еще и больнымъ притворился, мошенникъ!

— Что такое? Какой мѣшокъ? Какимъ больнымъ? Ничего не понимаю. Кто вы такіе? Чего вамъ отъ меня, зайца, надо?—заяцъ отставилъ корзинку.

— Кто такіе? Самъ знаешь! Слава Богу, по твоей милости пострадали. Кто такіе?!

— Да позвольте, я васъ въ первый разъ вижу. Вы ошиблись. Надъ вами мудровалъ какой-то другой заяцъ. Зайцевъ на свѣтѣ много и все разные зайцы. Есть зайцы—плетутъ корзинки, есть зайцы—разводятъ огонь на льду, а есть зайцы—надъ дураками мудруютъ. Я изъ тѣхъ зайцевъ, которые плетутъ корзинки, видите? А съ вами жилъ какой-то особенный заяцъ. Давеча пробѣжалъ тутъ одинъ заяцъ и спустился вотъ съ этой горы въ долину.

— Извините, пожалуйста, мы ошиблись.

— Ну, что дѣлать, бываетъ! А это, пожалуй, тотъ самый и есть заяцъ.

— Не можете-ли указать намъ дорогу, по которой пробѣжалъ тотъ самый заяцъ. Ужъ больно намъ хочется изловить его и отлупить хорошенько: онъ—заяцъ плутъ и обманщикъ.

— Да вонъ она, дорога,—показалъ заяцъ ушами,—съ горы и

внизъ. Только мудрено изловить вамъ этого самаго зайца, больно ужъ прытокъ. Хотите, я вамъ скажу одно средство и заяцъ будетъ въ вашихъ лапахъ. А то ваше дѣло пропало, ни по-чемъ не догнать.

— Мы на все готовы.

— Ну, вотъ что: я посажу васъ въ корзину, спущу съ горы, и вы будете въ долинѣ куда раньше вашего зайца.

Заяцъ открылъ корзинку. И когда звѣри кое-какъ втиснулись, закрылъ крышку, крѣпко увязалъ корзину лычкомъ, да съ горы внизъ и ахнулъ.

Что только было,—корзинка ударялась о камни, перевертывалась, прыгала, и не помнятъ звѣри отъ страха, какъ, наконецъ-то, очутились они на днѣ.

Слава Богу, кончилось! Почали куда-то да вылѣзти-то не могутъ,—корзинка лыкомъ туго скручена, не выйти. Ужъ ковыряли, ковыряли, доковырялись-таки и вышли на свѣтъ Божій. Вышли въ чемъ душа, а заяцъ-то пріятель-то ихъ сердечный, сидитъ—онъ самый, ей Богу, сидитъ на льду и грѣется у огонька, мошенникъ.

— Какой заяцъ-то нашъ умница, безъ него намъ никогда бы не настигнуть плута. Ишь, себѣ грѣется, мерзавецъ.

И звѣри бросились къ зайцу.

— А! попался! Не выпустимъ.

Заяцъ ничего не понимаетъ.

— Что такое? Что вамъ нужно?

А они такъ и наступаютъ.

— Нѣтъ братъ, вилять нечего. Научилъ ты насъ уму разуму, едва живы остались, да еще и больнымъ притворился. Дай Богъ здоровья зайцу—есть зайцы, которые плетутъ корзинки—заяцъ, намъ твой слѣдъ указалъ, мошенникъ.

— Понимаю, васъ обманулъ какой-то заяцъ и убѣжалъ. Постойте, только что спустился съ горы заяцъ и спрятался въ той вонъ скалѣ. Должно быть, это и есть тотъ самый заяцъ.

— Извините, пожалуйста, опять мы обознались! Мы ищемъ того самого зайца, который спрятался въ скалѣ.

— А вы очень хотите поймать этого самого зайца?

— Поймать и отлупить хорошенько!—сказали пріятели разомъ.

— За этимъ дѣло не станетъ, только вамъ придется перебыть ночь, а на разсвѣтѣ вы двинетесь и сцапаете вашего зайца. Присаживайтесь-ка къ огоньку. Вы должны сидѣть тихонько, не шумѣть и громко не разговаривать, а то заяцъ услышитъ, забоится и убѣжитъ.

Пріятели стали покорно разсаживаться на льду.

— Тише!—прикрикнулъ заяцъ,—повторяю, будете шумѣть и разговаривать, не видать вамъ зайца.

3.

Тишкомъ, да молчкомъ сидѣли звѣри и съ ними заяцъ.

Заяцъ все подбрасывалъ дровъ и отъ костра ледъ таялъ и вода подтекала подъ хвосты. Пріятели мокли, а боялись шевельнуться—боялись спугнуть зайца: заяцъ услышитъ, забоится и убѣжитъ!

Средь ночи дрова всѣ вышли, костеръ погасъ и вода стала замерзать.

— Пойти, сходить за дровами,—поднялся заяцъ,—ну, я пойду, а вы сидите смирно.

Пошелъ заяцъ за дровами и пропалъ.

Ждать-пождать, нѣтъ зайца, не возвращается, пропалъ.

Сидятъ звѣри одни, зубъ-на-зубъ не попадаетъ, а ужъ свѣтать стало.

— А что, братцы, не надулъ ли насъ и этотъ заяцъ?

Шепоткомъ, потомъ погромче, потомъ во весь голосъ заговорили звѣри: рѣшили пріятели, не дожидаясь зайца, самимъ итти на свой страхъ къ скалѣ и сцапать того самаго обманщика зайца.

И опять бѣда, попробовали подняться, анъ, хвосты примерзли!

И натерпѣлись же бѣдняги, ужъ и такъ, и сякъ, едва отодрались: у кого кончика нѣтъ, у кого изъ середки клокъ на льду остался, у кого основаніе попорчено,—инда въ жаръ бросило.

Ощипанные, продрогшіе—лица нѣтъ!—бѣжали товарищи по льду къ скалѣ. А заяцъ-то ихній сидитъ себѣ у колодца, а въ лапахъ камень.

— Чего жъ ты насъ обманулъ, безсовѣстный!

— И не думалъ, вы сами во всемъ виноваты. Я набралъ хворосту, иду къ костру, тутъ вы чего-то зашумѣли, заяцъ испугался и бѣжать. Я погнался. А заяцъ—не знаетъ куда дѣваться, вскочилъ въ этотъ самый колодецъ и сидитъ на днѣ, притаился. Хотите посмотрѣть зайца?

Пріятели за зайцемъ потянулись къ колодцу.

А и въ самомъ дѣлѣ, на днѣ колодца они увидѣли заячью ушатую мордочку.

— А! Это онъ, нашъ обманщикъ! Онъ самый!—обрадовались товарищи.

— Сколько часовъ сижу я здѣсь съ камнемъ и караулю,—сказалъ заяцъ,—одному никакъ невозможно. Хотите доканать вашего зайца, бросайтесь всѣ разомъ! Когда скажу: три!—разомъ соскакивайте въ колодецъ, и заяцъ—вашъ.

Звѣри приготовились.

— Разъ, два, три!—крикнулъ заяцъ.

И разомъ всѣ четверо кинулись въ колодецъ.

И ужъ назадъ никто не вернулся: ни волкъ, ни обезьяна, ни ворона, ни лисица.

А заяцъ пошелъ себѣ изъ долины въ гору, все ходче и прытче, мчукалъ, усатый.

ЗАЯЧІЙ УКАЗЪ.

1.

Овца жила тихо-смирно и былъ у овцы ягненокъ. Какъ-то сидитъ овца подъ окошкомъ и тутъ-же ягненочекъ ея трется. И случился такой грѣхъ—прошелъ мимо Волкъ Волковичъ.

Увидѣла овца волка,—затряслись поджилки, и ужъ съ мѣста не можетъ подняться, сидитъ и дрожитъ.

А бѣжалъ мимо заяцъ, видитъ, ни жива, ни мертва овца, а никого нѣтъ, пріостановился.

— Что такое?

— Ой, Иванычъ, смерть пришла.

— Какая такая смерть?

— Волкъ прошелъ, Волковичъ: не миновать, съѣстъ.

— Ну, вотъ еще! Я тебя выручу.

— Выручи, Иванычъ!

— Ладно.

Заяцъ сѣлъ на овцу и поѣхалъ, а ягненокъ сзади бѣжитъ.

Куда ѣдетъ заяцъ, овца ничего не знаетъ, а спросить боится, такъ и везетъ зайца.

Выѣхали на большую дорогу,—тамъ была покинутая стоянка, валялись всякіе отбросы.

Заяцъ увидѣлъ лоскутокъ войлока, велѣлъ поднять ягненку. Красная тряпочка валялась, и красную тряпочку поднялъ ягненокъ. А потомъ красный ярлычокъ отъ чайной обертки велѣлъ ягненку подобрать заяцъ.

Тутъ заяцъ повернулъ овцу съ дороги и поѣхали тропкой, и доѣхали до самой до норы волчиной.

Волкъ высунулся изъ норы: что за чудеса?

А заяцъ и говоритъ ягненку толстымъ голосомъ:

— Постели бѣлый коверъ.

Ягненокъ постелилъ войлокъ.

— Покрой краснымъ сукномъ.

Ягненокъ разостлалъ тряпочку.

Заяцъ слѣзъ съ овцы, и сталъ на красную тряпочку, какъ на орлеца.

— Подай царскій указъ!

Ягненокъ подалъ красный чайный ярлычекъ.

Заяцъ взялъ ярлычекъ въ лапки.

— Отъ царя государя и великаго князя велѣно отъ всякаго рода звѣря доставить по сто шкуръ. Отъ волковъ доставлено девяносто девять шкуровъ одной шкурки нѣтъ.

Заяцъ остановился, будто передохнуть.

А волкъ хвостъ поджалъ: одной шкуры нѣтъ, не за нимъ ли чередъ!—да бѣжать, да бѣжать безъ оглядки.

2.

Бѣжитъ волкъ, а встрѣчу ему лиса.

— Куда это тебя несетъ, сѣрый?

— Ой, смерть пришла.

— Какая такая смерть?

— Заяцъ царскій указъ привезъ: царь мою шкуру требуетъ.

— Не можетъ быть.

— Ну, вотъ еще, самъ видѣлъ: указъ съ печатью.

— Нашелъ дурака, а ты и вѣришь. Пойдемъ, я этого зайчищу на чистую воду выведу.

Волкъ уперся.

— Да ты убѣжишь, Лисавна, меня и сцапаютъ!

— Да зачѣмъ бѣжать-то?

— А затѣмъ и бѣжать; давай схвостимся, а то иди одна.

Лиса согласилась: привязала свой хвостъ къ хвосту волчиному. Волкъ подергалъ: крѣпко-ли? Крѣпко.

И побѣжали волкъ да лиса выводить зайца на чистую воду.

И благополучно добѣжали они до норы волчиной.

Сидитъ заяцъ на красной тряпочкѣ, какъ на орлецѣ, въ лапкахъ красный чайный ярлычекъ.

— Отъ царя государя и великаго князя велѣно доставить сто лисичьиныхъ шкуръ. Доставлено девяносто девять шкуровъ, одной шкурки нѣтъ.

Лисица какъ услышала—и! куда прыть!—да дра́ла и волка за собой.

Волкъ прытче, лисѣ не угнаться. Бѣжали, бѣжали, упала лиса. Ужъ мордочкой назадъ тащится, бокъ трется о камни, вся шкура слѣзла.

Волкъ оглянулся.

— Безсовѣстная, еще и шубу снимаетъ!—и погналъ въ гору.

А когда добрались до самой верхушки, мертвая лиса скалила зубы.

— Мучаешься, стараешься, а у васъ одни смѣшки!—волкъ едва духъ переводилъ, пенялъ лисѣ.

ЗАЯЧЬЯ ГУБА

1.

Жилъ-былъ медвѣдь и было много у него медвѣжатъ. Медвѣдь одинъ —дѣла по горло: встанешь утромъ, иди по дрова, за дѣтьми некому и присмотрѣть.

И раздумался медвѣдь: неладно такъ—безъ призору медвѣжата, мало-ли грѣхъ какой, и подерутся, и звѣрь какой обидитъ, обязательно надо глазъ.

Насушилъ медвѣдь мѣшокъ сухарей, взвалилъ мѣшокъ на плечи и пошелъ въ путь-дорогу: отыщетъ онъ человѣка, человѣкъ и будетъ его медвѣжатамъ за няньку.

Навстрѣчу медвѣдю воронъ.

— А! медвѣдь! Куда пошелъ?

— Ищу человѣка, медвѣжатамъ няньку. Безъ призору невозможно, а мнѣ дѣла по горло, приходится изъ дому отлучаться.

— А что это у васъ въ мѣшкѣ?

— Сухари.

— За три сухарика я, пожалуй, готовъ присмотрѣть за твоими медвѣжатами.

— Сухариковъ мнѣ не жалко,—усумнился медвѣдь,—а ловко ль ты няньчить-то будешь?

— Очень просто: кар-гар! кар-гар!—закаркалъ воронъ.

— Нѣтъ, такая нянька не подходяща.

И пошелъ медвѣдь дальше.

Навстрѣчу медвѣдю коршунъ.

— А! медвѣдь! Куда пошелъ?

— Ищу человѣка, медвѣжатамъ няньку. Безъ призору невозможно.

— А что это у васъ въ мѣшкѣ?

— Сухари.

— Ну, что-жъ, за три сухарика я согласенъ няньчить.

— Трудно тебѣ ихъ няньчить-то!—усумнился медвѣдь и въ коршунѣ.

— Чего труднаго-то?—и коршунъ закричалъ по-коршуньи, въ ушахъ засверлило.

Медвѣдь и разговаривать не захотѣлъ, пошелъ дальше.

Навстрѣчу медвѣдю заяцъ.

— А! куда?

— Ищу человѣка, медвѣжатамъ няньку. Самъ знаешь, безъ призору невозможно, а мнѣ и такъ дѣла по горло, приходится изъ дому отлучаться.

— А что это въ мѣшкѣ-то?

— Сухари.

— Дашь сухари, буду нянькой.

— Да ты сумѣешь-ли няньчить-то?

— Еще бы, мнѣ да не сумѣть! Останусь я съ твоими медвѣжатами. «Медвѣдюшки, скажу, милые, мои медвѣжатушки-косолапушки, тихо сидите, не ворчите, лапками не топочите, вотъ вернется изъ лѣса батя, принесетъ меду, малины: соты-меды сахарные, малина сладкая». Буду имъ говорить, буду ихъ поглаживать по спинкѣ, по брюшку по мяконькому. «И! медвѣжатки, у! медвѣжатушки-косолапушки!»

Медвѣдь слушалъ, слушалъ, растрогался.

— Ну, Иванычъ, согласенъ: хорошо ты няньчишь.

— Еще бы!—заяцъ шевелилъ усами,—ну, давай мѣшокъ посмотримъ.

Развязалъ медвѣдь мѣшокъ, заяцъ всунулъ туда мордочку, перенюхалъ сухарики и остался очень доволенъ.

— Я согласенъ.

Взвалилъ медвѣдь мѣшокъ на плечи—зайцеву плату—и повелъ зайца въ свою берлогу къ медвѣжатамъ.

— Вотъ вамъ, медвѣжата, нянька, слушайтесь!

И возгнѣздился заяцъ въ медвѣжьей берлогѣ на нянячью должность.

* * *

По утру ушелъ медвѣдь по дрова. Слава Богу, теперь ему очень безпокоиться нечего, заяцъ присмотритъ.

А заяцъ, какъ только медвѣдь изъ берлоги, скокъ къ медвѣжатой кровати да всѣмъ медвѣжатамъ головы и оттяпалъ, положилъ головы рядкомъ на кровати, прикрылъ одѣяломъ, только носики торчатъ. А самъ сгребъ туши да въ котелъ, налилъ воды и поставилъ супъ медвѣжій варить.

И пока супъ варился, прибралъ заяцъ берлогу, медвѣжатыя мордочки молокомъ измазалъ, закусилъ сухарикомъ и присѣлъ къ огоньку старые медвѣжьи штаны чинить.

Вернулся медвѣдь въ берлогу.

— А! вернулся! А я медвѣжатъ молодыхъ накормилъ и спать. Да, тутъ купцы ѣхали, оставили говядинки. Я супъ варю. Садись-ка: поди, проголодался.

— Спасибо, Иванычъ, проголодался!—свалилъ медвѣдь дрова и къ котлу.

И принялись супъ хлебать.

Медвѣдь съ голодухи-то навалился, ничего не соображаетъ и медвѣжьяго духу не учуялъ, а какъ сталъ насыщаться, въ носъ и пахнуло. А тутъ какъ на грѣхъ, зачерпнулъ ложку, а на ложкѣ медвѣжій пальчикъ. Вскочилъ медвѣдь и прямо къ кровати, отдернулъ одѣяло—нѣтъ медвѣжатъ, однѣ мордочки медвѣжьи.

И догадался—замоталъ головой—догадался да на зайца, а заяцъ скокъ изъ берлоги и—поминай, какъ звали.

2.

Бѣжитъ заяцъ, выскочилъ въ поле. Бѣжитъ полемъ прытче, а за нимъ медвѣдь лупитъ.

Навстрѣчу пастухъ.

— Ай, пастухъ, спрячь отъ медвѣдя: медвѣдь вдогонъ, хочетъ съѣсть.

— А полѣзай въ мѣшокъ!

Заяцъ—въ мѣшокъ, а медвѣдь тутъ-какъ-тутъ.

— Гдѣ заяцъ?

— Какой заяцъ?

— А такой, давай зайца!

— Да нѣту никакого,—уперся пастухъ,—нѣтъ и нѣту.

— Врешь, мерзавецъ. А еще пастухъ! Съѣмъ, давай зайца!

Пастухъ испугался, развязалъ мѣшокъ, заяцъ выскочилъ и—прощайте.

Бѣжитъ заяцъ полемъ, за зайцемъ медвѣдь.

Навстрѣчу человѣкъ: копаетъ гусиную лапку—коренья.

— Послушай, добрый человѣкъ, спрячь отъ медвѣдя: медвѣдь меня съѣсть хочетъ.

— А садись въ мѣшокъ!

Заяцъ вскочилъ въ мѣшокъ, а медвѣдь тутъ-какъ-тутъ.

— Давай зайца!

— Какого зайца?

— Съѣмъ!

Ну, тотъ испугался, развязалъ мѣшокъ, заяцъ прихватилъ горстку кореньевъ, да бѣжать.

Бѣжитъ заяцъ, за зайцемъ медвѣдь.

Навстрѣчу тигръ.

— Еронимычъ, отецъ, сдѣлай милость, спрячь: медвѣдь гонится, хочетъ меня съѣсть!

— Садись ко мнѣ въ ухо.

Заяцъ скокнулъ и прямо въ ухо къ тигру, тамъ и притаился.

А медвѣдь тутъ-какъ-тутъ.

— Подай сюда зайца!

— Зайца?

Уставился тигръ на медвѣдя, медвѣдь на тигра.

— Убью!

— Посмотримъ.

Да другъ на друга, и сцѣпились, только клочья летятъ.

Бились, бились и палъ медвѣдь подъ тигромъ.

А заяцъ, какъ увидѣлъ, что медвѣдю крышка, выскочилъ изъ тигрова уха.

— Спасибо, Еронимычъ, дай Богъ тебѣ здоровья.

— Послушай, заяцъ, ты, сидючи у меня въ ухѣ, ровно жевалъ чего-то.

А заяцъ коренья грызъ—гусиную лапку.

— Я, Еронимычъ, глазомъ питался.

— А дай попробовать!

Заяцъ подалъ тигру коренье—гусиную лапку.

Съѣлъ тигръ.

— Вкусно! Нѣтъ-ли еще, Иванычъ?

— Что-жъ, можно. Только теперь твой будетъ.

— Валяй, съ однимъ управлюсь.

Заяцъ глазъ у него и выковырялъ, спряталъ себѣ, а подаетъ опять корешковъ.

Съѣлъ тигръ.

— Вкусно! Знаешь, Иванычъ, я еще съѣлъ бы.

— Да взять-то не откуда.

— А коли и правый выколупать?

— Что-жъ, можно и правый.

— А когда я слѣпцомъ сдѣлаюсь, будешь-ли ты меня водить, Иванычъ, слѣпца-то?

— Еще бы! Я тебя такъ не оставлю. Поведу тебя по дорогамъ ровнымъ да мягкимъ, гдѣ ни горки, ни уступа, ни колючекъ. Такъ и будемъ ходить.

— Спасибо тебѣ, Иванычъ, ну, колупай!

Заяцъ выковырялъ у тигра и правый глазъ и ужъ подаетъ не корешковъ, а глаза тигровы.

Тигръ съѣлъ, но безъ удовольствія.

— Что-то не то, больно водянисто.

— Глазъ и есть водянистый, чего жъ захотѣлъ? Ну, а теперь въ дорогу.

И повелъ заяцъ слѣпого тигра.

* * *

Не по мягкимъ ровнымъ дорогамъ,—по кручамъ, по камнямъ, по колючкѣ нарочно велъ заяцъ слѣпого тигра.

— Охъ, Иванычъ, ой, тяжко!

А заяцъ нарочно выбиралъ дурныя дороги и не давалъ передышки.

Пришли къ пещерѣ.

Заяцъ посадилъ тигра на край, спиною—въ пропасть, самъ собралъ хворосту, развелъ огонь передъ тигромъ.

— Не жарко-ли, Еронимычъ, подвинься немного.

Тигръ попятился и очутился на самомъ краешкѣ.

Заяцъ подложилъ огоньку.

— Подвинься-ка еще, Еронимычъ!

Тигръ еще попятился и ухнулъ въ пропасть да, падая, ухватился зубами за дерево и повисъ надъ пропастью.

И хочетъ тигръ зайца на помощь позвать, да ничего не выходитъ, только мычитъ.

— Еронимычъ, гдѣ ты?—кличетъ заяцъ.

А тотъ мычитъ.

— Еронимычъ, подай голосъ, да гдѣ же ты?

— Я тутъ!—крикнулъ тигръ, вѣтка выскользнула изо рта, и угодилъ въ самую пропасть, да тамъ и расшибся.

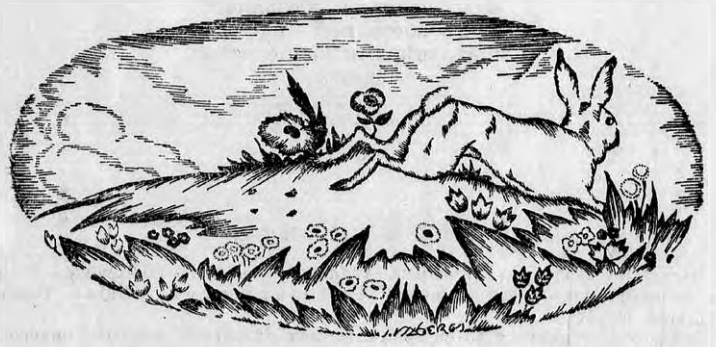
3.

Бѣжитъ заяцъ.
Навстрѣчу купецъ.
— А! купецъ! Я убилъ тигра, не хочешь-ли шкуру?
— А гдѣ она?
— А вонъ у пещеры.
— Ну, спасибо.
Оставилъ купецъ товаръ на дорогѣ, а самъ къ пещерѣ за тигровой шкурой.
Бѣжитъ заяцъ.
Навстрѣчу пастухъ.
— А! пастухъ! Подъ горой у пещеры купецъ шкуру снимаетъ съ тигра, товаръ на дорогѣ оставилъ, хочешь попользоваться?
— Спасибо!
И побѣжалъ пастухъ купцовъ товаръ шарить.
Бѣжитъ заяцъ.
Навстрѣчу волкъ.
— А! сѣрый! Пастухъ ушелъ за добычей—купцовъ товаръ безъ хозяина на дорогѣ, стадо пастухово безъ призора, ступай, поживишься.
— Спасибо, спасибо.
И побѣжалъ сѣрый пастухово стадо чистить.
Бѣжитъ заяцъ.
Навстрѣчу воронъ.
— А! воронъ! Волкъ побѣжалъ пастухово стадо чистить, волчата одни. Не желаешь-ли полакомиться?
— Спасибо.
И полетѣлъ воронъ къ волчиной норѣ волчатъ клевать.
Бѣжитъ заяцъ.
Навстрѣчу старуха съ шерстью.
— А! бабушка! Воронъ улетѣлъ волчатъ клевать, попользуйся вороньимъ гнѣздомъ—дровъ тебѣ будетъ довольно.
— Спасибо, Иванычъ, дай тебѣ Богъ здоровья.
Старушка положила шерсть за кустикъ, побрела къ вороньему гнѣзду гнѣздо снимать.
Бѣжитъ заяцъ.
А на него вѣтеръ.
— А! Вѣтеръ Вѣтровичъ! Старуха пошла за вороньимъ гнѣздомъ, не желаешь-ли поиграться съ шерстью, вонъ за кустикомъ трепыхтаетъ
— Спасибо.
Вѣтеръ подулъ на дорогу, выдулъ старухину шерсть, закрутилъ, завѣялъ, растрепалъ ее бородой и!—понесся.

* * *

А тамъ купецъ снялъ съ тигра шкуру, вернулся со шкурой на дорогу, гдѣ товаръ оставилъ, а товара нѣтъ—пастухъ унесъ, и погнался купецъ за пастухомъ.

Пастухъ пришелъ съ купцовымъ товаромъ къ стаду, хвать, а волкъ овцу угналъ, и погнался пастухъ за волкомъ.
Волкъ приволокъ овцу къ норѣ, а у волчатъ глаза выклеваны—пропали волчата!—и погнался волкъ за ворономъ.
Воронъ поклевалъ волчатъ и назадъ въ гнездо, а гнѣзда-то нѣтъ, старуха на дрова сняла, и погнался воронъ за старухой.
Старуха снесла гнѣздо къ себѣ въ избу, вернулась на дорогу, хвать, а вѣтеръ несетъ ея шерстку, и погналась старуха за вѣтромъ.
Вѣтеръ дулъ, завивалъ старухину шерсть, гналъ ее полемъ, свистѣлъ, игрался. Вѣтеръ дулъ и кружилъ.
И увидѣлъ заяцъ—по дорогѣ въ вѣтрѣ кружилось: купецъ, пастухъ, волкъ, воронъ, старуха. И какъ увидѣлъ заяцъ—смотрѣлъ, смотрѣлъ и захохоталъ.
И захохоталъ заяцъ, и такъ хохоталъ заяцъ,—отъ хохота разорвалась губа.



ЗВѢРИНОЕ ДЕРЕВО.

Четыре звѣря
сошлись у дерева:
слонъ, обезьяна, заяцъ и воронъ.
Безъ головы жить невозможно.
Кому быть старшимъ?
«Я слонъ, я помню, какъ было дерево чуть отъ земли, я старшій!»
Слонъ сталъ подъ деревомъ—ничѣмъ не сдвинешь.
«Нѣтъ, я постарше!»
И обезьяна прыгъ на вѣтку и уцѣпилась надъ слономъ.
«Я заяцъ, я видѣлъ, какъ на деревѣ зазеленѣли первые листочки,
я всѣхъ старше!»
Да скокъ—и сталъ надъ обезьяной.
«Нѣтъ, воронъ старше всѣхъ: я принесъ зерно,
а изъ зерна и дерево пошло!»
И воронъ взлетѣлъ надъ всѣми.
Такъ и живутъ четыре звѣря!
Слонъ,
надъ слономъ обезьяна,
надъ обезьяной заяцъ,
а надъ звѣрями выше всѣхъ
воронъ.

ПРИМѢЧАНІЕ.

Въ основу сказокъ о зайцевыхъ дѣяніяхъ (заяцъ по-тибетскому — ё) положены тибетскія сказки, записанныя Г. Н. Потаниным*ъ*—«Живая. Старина.» 1912 г., вып. II—IV.

Зайца этого самого я во снѣ видѣлъ: такъ бѣленькій, усатый, ничего особеннаго, у дверей и въ окнахъ мясной и зеленной много такихъ виситъ, а еще больше по лѣсу бѣгаетъ, — хвостикъ шарикомъ, а лапки съ коготкомъ, какъ щеточки.

Сказки написаны въ 1916 г., лѣтомъ въ Москвѣ на Собачьей площадкѣ.

С особаго разрѣшенія книжка выпускается съ сохраненіемъ старой орфографіи въ статьяхъ набранныхъ до опубликованія декрета объ обязательности новой орфографіи для всѣхъ изданій.

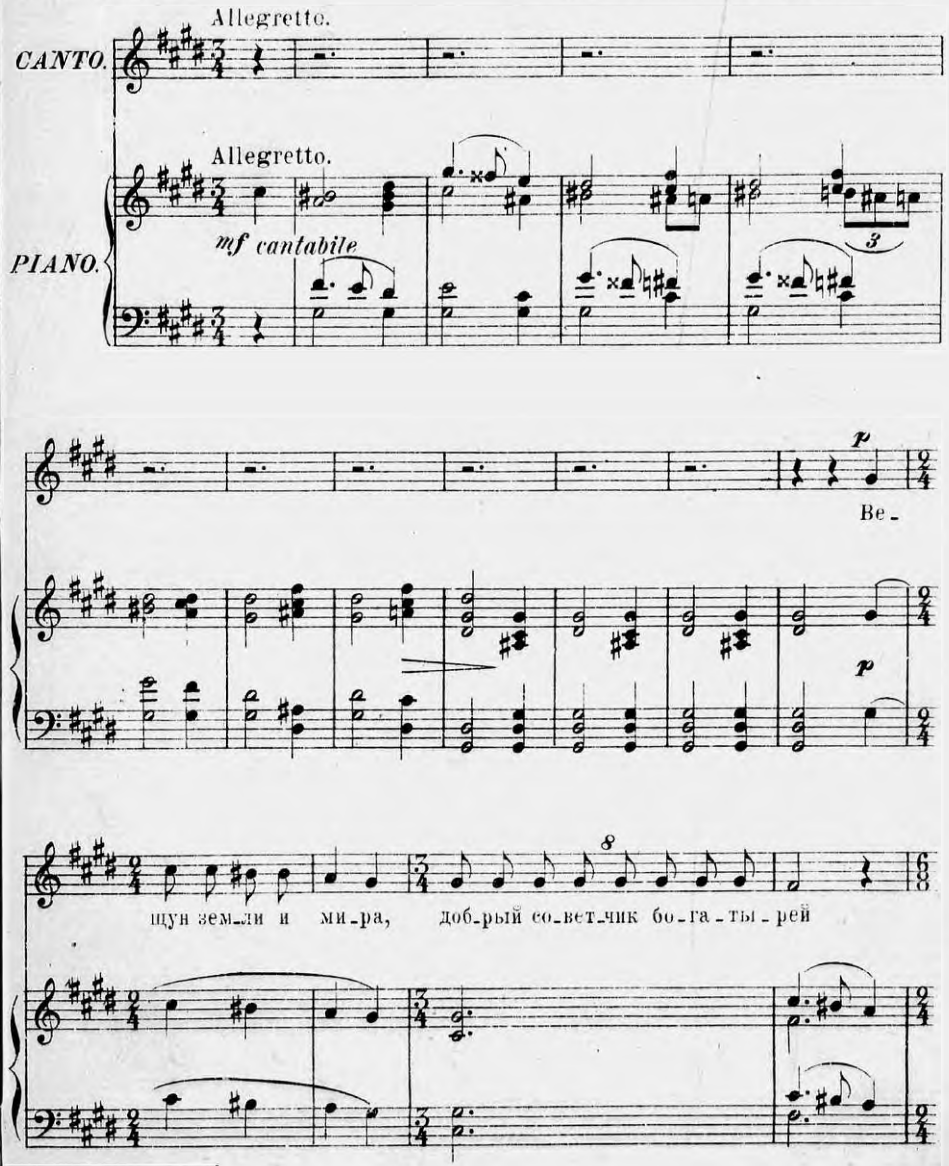
СОДЕРЖАНІЕ 2-ой части:—Алинуръ. Сказка въ трехъ действіяхъ, съ прологомъ и эпилогомъ. *Вс. Мейерхольдъ и Ю. Бонди.*—Заяшныя сказки (тибетскія). *А. М. Ремизова.*

Редакторъ **П. Мирносицкій.**

Серкен-Сехен.

ПЕСЕНКА РУБАБЫ из сказки „АЛИНУР" (Пролог, сц. 2)

Слова АЛЕКСЕЯ РЕМИЗОВА. Музыка АНАТОЛИЯ КАНКАРОВИЧА.



из ро_ду О - дун — Ре - ву_щий. Шта-

ны — брю_шко си_ней бел_ки, шу_ба — бе_личь_я спин_ка,

по_яс — бельи об - рез_ки, шап_ка — бе_лий за-

ты_лок, на вес_ки — бельи уш_ки, са_по - ги — бельи

зад_ни_я лап_ки, ру_ка - ви_цы — бельи пе - ред_ни_я лапки,

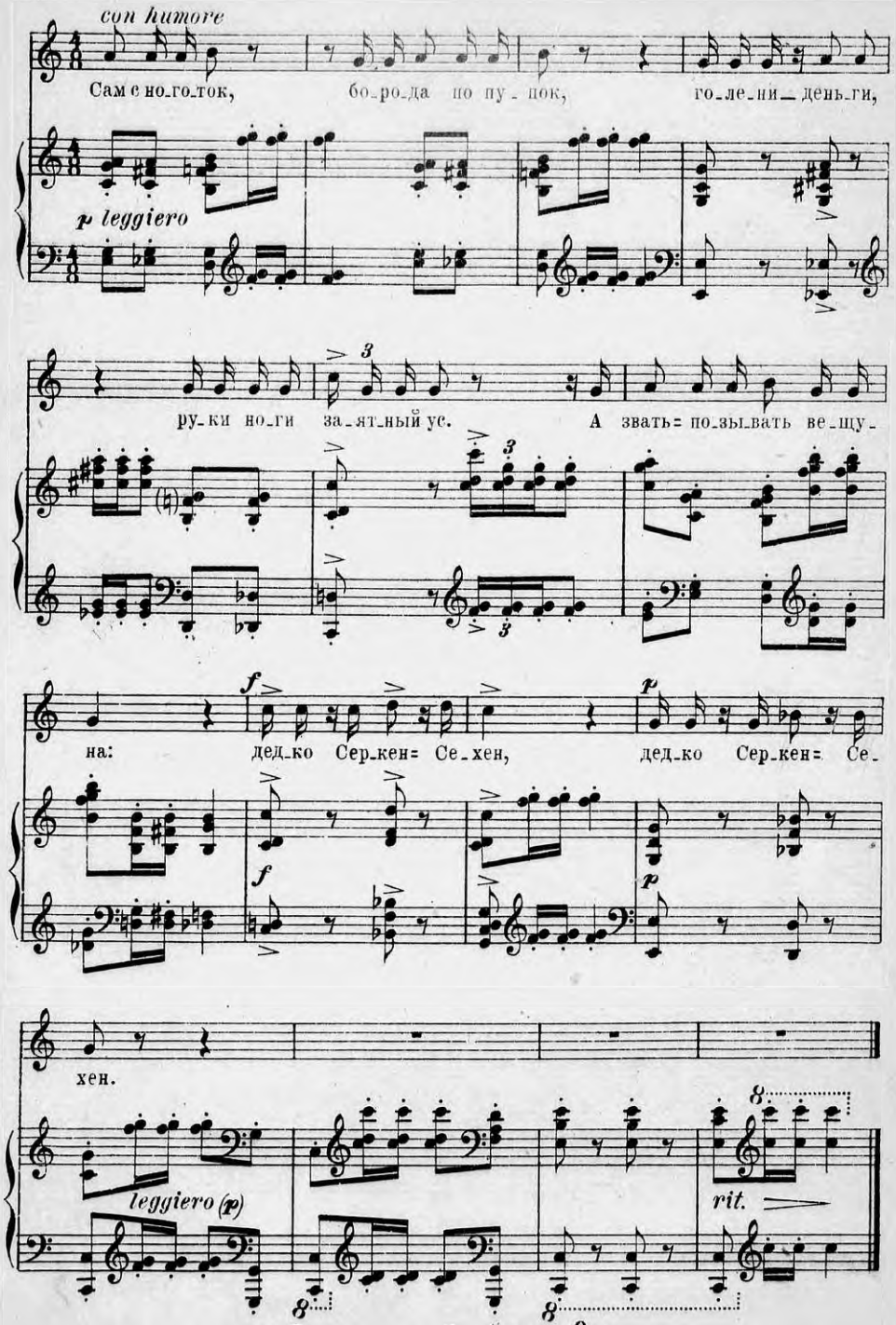
бельи хво_сты — на ше_е, по_сох — трава костя-

dolce

на - я. А дом е_го на роз_ста_ни до - рог пень дуп_лис_тый,

dolce

а же_на е_го ста - ру_ха от у_ха до_брыл семь за_плат_ков.



МАСТЕРСКАЯ
ТЕАТРАЛЬНОГО ГРИМА

при Театральном Отделе Народного Комиссариата по Просвещению

принимает заказы от театров, Культурно-Просветит. организаций и др. театральных учреждений на безвредные и хорошего качества гримировальные краски и др. принадлежности грима по заготовочным ценам.

Гримировальные краски в форме карандашей в выдвижных трубках:

А. Общие тона (размер $1^1/_2 \times 9^1/_2$ см.; цена карандаша 3 р. 65 коп.)

№ 1 Светлый женск. тон
№ 2-а Средн. тон (чистый)
№ 2-б » » (желтоват.)
№ 3-а Темн. » (чистый)
№ 3-в » » (желтоват.)
№ 4 Темн. старческ. тон

Б. Карандаши (размер $0{,}8 \times 9^1/_2$ см.; цена 1 р. 45 к. шт.)

№ 0 белый
№ 10 ярко-красный
№ 12 малинов.-светлый
№ 13 » яркий
№ 16 » темный
№ 21 желтый
№ 25 коричневый (светл.)
№ 27 коричн. (темн.)
№ 31 серый (голуб. оттен.)
№ 32 » (красн. »)
№ 33 » (коричн. »)
№ 38 черный
№ 42 голубой
№ 45 синий.

Готовые наборы карандашей в коробках:

Набор А (из 8-ми каранд. по образцу Лейхнера) №№ 0, 2-а, 3-а, 10, 16, 25, 31 и 38. Ц. 14 р. 80 к.

Набор В (для дамского грима) 10 каранд.: №№ 0, 1, 3-а, 10, 13, 21, 27, 33, 42, 45. Ц. 17 р. 60 к.

Набор С (для мужского грима) 10 каранд.: №№ 0, 2-а, 3-б, 10, 13, 16, 21, 25, 31, 45. Ц. 17 р. 60 к.

При заказе не менее 100 наборов могут изготовляться специальные наборы по особому требованию.

Мастерской предприняты работы по изготовлению лака, пудры, кольд-крема и пр.;

Мастерская просит сообщить ей о потребности в указанных предметах для выяснения количества заготовки последних.

Образцы красок можно видеть: 1) в Театр. Отделе Нар. Ком. по Просв., улица Халтурина (бывш. Миллионная) д. 27, 2) в Отделе Театров и Зрелищ, просп. Володарского (бывш. Литейный) д. 46, 3) В Отделе Госуд. Театров, пл. Александр. Театра. В Москве в Театральн. Отделе Н. К. П. Неглинная д. 9. в присутственные часы.

Подробные справки и прием заказов в помещении Мастерской, Потемкинская ул. д. 11 (уг. Фурштадской), тел. 279—07, ежедневно Петроград, от 12—4 дня.

При заказах достаточно указать №№ карандашей и литеры наборов по вышеприведенному списку. Заказы в Петрогр. доставл. по месту назначения, в провинц. же высыл. наложн. платеж., при условии получения задатка в размере не менее половины стоимости заказа. Заказы исполн. не позже 2-х нед. срока со дня получения.

Деньги за заказы должны уплачиваться полностью при получении всего заказа.

15

Издания Театрального Отдела
Народного Комиссариата по Просвещению.

ПЕТРОГРАД—МОСКВА.

ВЫШЛИ В СВЕТ:

Сборник Историко-Театральной секции. Том I. Цена 20 руб.
Сборник «ИГРА». Выпуск I. Цена 2 руб. 50 коп.
Сборник «ИГРА». Выпуск II. Цена 8 руб.
Временник. Выпуск I. Цена 2 руб.

Драматические Писатели. Биографические Очерки.

Эсхил—Ф. Зелинского.
Эврипид—Его же.
Софокл—Его же.
Шиллер—П. О. Морозова.
Тургенев—Его же.
Пушкин—Его же.
Островский—П. О. Морозова.
Гуцков—Его же.
Фонвизин—П. Гнедича.
Скриб—В. Чудовского.
Дюма-отец—Его же.
Гёте—Н. А. Холодковского.

Цена каждого очерка 50 коп.

РЕПЕРТУАР.

РУССКИЙ ТЕАТР.

Жареный гвоздь—А. Погосского. Цена 3 руб.
Дар мудрых пчел—Ф. Сологуба.
Чужое добро—А. Потехина. Цена 4 руб.

ИНОСТРАННЫЙ ТЕАТР.

Пугачев—Гуцков. Цена 3 руб. 50 коп.
Игра интересов.—Бенавенте. Цена 3 руб.
Два болтуна—Сервантеса. Цена 1 руб. 50 коп.
Ревнивый старикъ—*Его же.* Цена 1 руб. 50 коп.

ПЕЧАТАЮТСЯ.

Сборник Историко-Театральной секции. Том. II.
Временник. Выпуск II.

Цена книгопродавцами не может быть повышаема.

Цена 8 руб.